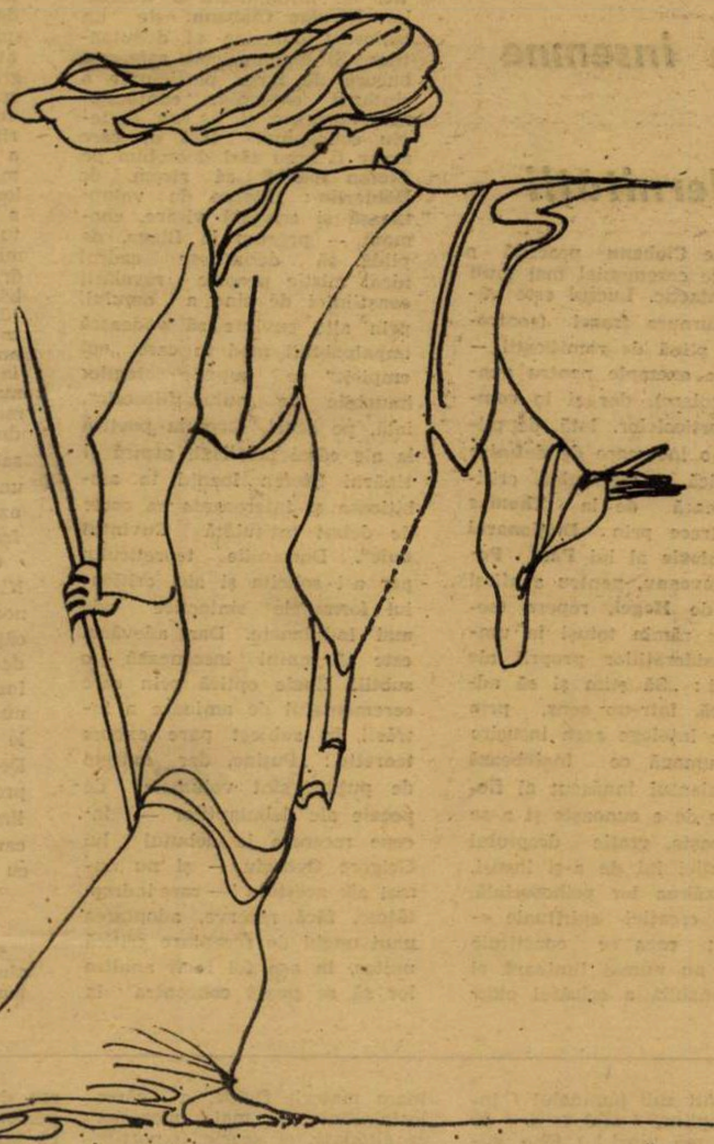
PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

Complet-

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Ian. 1980
1
(169)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr se ilustrează cu desene de TUDOR JEBELEANU

ACUM

Acum, cînd anu-ncepe să se-nșire
acum, cînd România stă în noi
– bogată și puternică lumină –
cînd grînele încă mai dorm sub brazdă
ca pruncii legănați de visul verii,
cînd tinerețea noastră dă să spargă
albia nopților și să inunde
nerăbdătoare ziua cea de mîine,
să ne gîndim la omul care ține
stindardul biruinței noastre, omul
ce omeniei dă înfățișare
și comunismului deplina viață
și visului pămîntul cel mai rodnic ;
acum, cînd ne somează timpul faptei
acum, cînd steaua se topește-n ger
deasupra patriei, acum...

Ion Horzan

EMINESCU – 130

Chipul din castel

În cîteva din marile poeme postume eminesciene (**Povestea magului călător în stele, Mureșanu**) apare un cuplu straniu de personaje a căror întîlnire se petrece în mod obligatoriu pe malul mării — sau pe mare —, adică este condiționată de prezența oglinzilor acvatice ca spațiu de reflectare ; cuplul acesta este alcătuit dintr-un călugăr-poet (uneori, cu înfățișare de mag) și un „chip" angelic, o imagine feminină suavă, intangibilă, care apare fugar la ferestrele unui castel înconjurat de ape și pare a se fi întrupat dintr-o rază la chemarea cîntecului (în fond, un „descîntec de coborîre") intonat de călugărul-poet. Chipul din castelul înconjurat de ape ni se pare a fi un motiv obsesiv al operei eminesciene, de la micile poezii din prima etapă de creație (**Linda, Cine-i ?**), trecînd prin poemele **Povestea magului** și **Mureșanu** și recunoscîndu-se ca schemă modelatoare de profunzime în imaginea eroinei din **Luceafărul**, al cărui prim avatar, **Fata în grădina de aur**, nu moștenise din basmul lui Kunisch nici una din trăsăturile ce o apropie pe principesa îndrăgostită de Luceafăr, de „chipurile" suave și vag determinate din poemele eminesciene de tinerețe. Constanța acestui motiv (dincolo de metamorfozele pe care le-a suferit de la chipul-rază la „chipul de lut" îndrăgostit de raza Luceafărului) ne determină să insistăm asupră-i, căutîndu-i, în spațiul poeziei eminesciene, arhetipul și avatarurile.

O prefigurare a motivului apare în **Linda** (1866), poezie înrudită cu exoticele lui Alecsandri. Pe malul mării, printre „ruini ce se deșir", Linda (pe a cărei față „plîng gîndiri") rătăcește „geniu blond" al ruinelor, oglindită de ape („Marea vede chipu-i pal / Și-n adîncu-i zugrăvește / Prin ruini un ideal"). „Din placa de argint" a apelor, imaginea fugară vrăjește un tînăr pescar, și oglinzile marine devin spațiul legănător și nestatornic („luciul vagabond") pe care, în finalul acestei grațioase convertiri idilice a motivului Lorelei, va zbura luntrea cu cei doi îndrăgostiți. Spațiul ruinelor de pe malul mării și chipul angelic, dematerializat prin reflectare în oglinzile acvatice, — iată elementele prin care **Linda** prefigurează motivul „chipului din castel". Zece ani mai tîrziu, abandonînd finalul idilic din **Linda**, Eminescu definitivează poezia **În fereastra despre mare** (1876), în care păstrează doar componentele fundamentale ale motivului : **castelul** („În fereastra despre mare / Stă copila cea de crai"), **oglinda acvatică** („Fundul mării, fundul mării / Fură chipul ei bălai") și vraja pe care **chipul**, niciodată văzut altfel decît în oglinda mării, o exercită asupra **pescarului** îndrăgostit („Spre castel vreodată ochii / N-am întors și totuși plîng — / Fundul mării, fundul mării / Mă atrage în adînc").

Arhetipul „chipului din cas-

Ioan Em. Petrescu

(Continuare în pag. 3)

Dimensiunea unității

Ianuarie, lună a nostalgiilor albe, cînd teritoriul țării, de munți pînă la marile fluvii și mare se înveșmîntează în imaculata zăpadă. Ianuarie, flux al omăturilor grele strălucind orbitor în zilele senine, prevestind parcă oglinzile altor anotimpuri. Ianuarie de gheață și ger, cînd pe sub porțile ninsorii se aud trecînd ființele firave ale spicelor pregătindu-se să asalteze văzduhul. Este o lună tandră și fermă, prevestitoare de rodnicie, o lună a creșterii și împlinirii, luminoasă și energică în același timp. Este o lună cînd toți gospodarii se gîndesc la ce va fi mîine, cînd se privește îndărăt, spre scursele anotimpuri, pentru a întrevede în ele temeiurile celorlalte.

În această lună a deschiderilor fertile ale anului a avut loc Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste, eveniment care va rămîne, fără îndoială, înscris ca un fapt de seamă în cartea înfăptuirilor anilor noștri. Prin el s-a afirmat încă o dată unitatea statornică a poporului român în jurul Partidului Comunist Român și a personalității de excepție care stă în fruntea sa, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. Este tocmai această unitate — fapt subliniat și în cuvîntarea de deschidere a Congresului rostită de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — elementul esențial al realizărilor din anii socialismului, ale poporului român. Tot ea este garanția înfloririi patriei, a înaintării României pe noi culmi de progres și civilizație. Este semnificativ, credem, faptul că, într-o deplină unanimitate, Congresul l-a ales pe tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, personalitate eminentă a vieții politice românești, nume de prestigiu pe toate meridianele lumii, identificat deplin cu numele țării noastre, în funcția de președinte al Frontului Democrației și Unității Scoialiste. Solidaritatea întregului nostru popor cu politica propusă de conducerea Partidului Comunist Român, promovată personal de secretarul său general, este expresia concentrării nu numai a eforturilor, ci și a năzuințelor în direcția continuării procesului de transformări revoluționare inițiat în România și care a avut drept rezultat înscrierea ei pe orbita progresului și democrației. Rezumă aceste două ultime noțiuni o năzuință interioară proprie tuturor celor ce trăiesc în ținuturile străvechi ale Daciei, năzuință ce depășește condiția de apartenență la o naționalitate. Români, germani, maghiari și de alte naționalități constituie în aceste momente ale istoriei, hotărîtoare pentru destinele colective și individuale, un singur tot, așa cum natura patriei în care viețuiesc constituie un ansamblu armonios. Un ansamblu ale cărui linii definitorii au început să se precizeze tot într-o zi de ianuarie, cu o sută douăzeci și unu de ani în urmă, cînd în uralele mulțimii adunată într-o zi geroasă pe colina Mitropoliei Bucureștilor s-a afirmat cu hotărîre voința de unitate și s-a realizat primul mare pas în strîngerea rîndurilor celor ce trudeau de secole în teritoriile ce au rămas de mii de ani leagănul de baștină al poporului român. Pasul acela, extrem de important, avea să se definitiveze mai tîrziu, în decembrie 1918. El a căpătat însă în anii noștri un sens mult mai profund și mai omenesc. Fiindcă „unirii în cuget și simțiri" i s-a adăugat în anii noștri unirea întru încrederea în viitorul demn al omului pe pămîntul României, unirea întru încrederea în valorile perene ale unei civilizații ce exaltă valorile democrației și libertății individului, alături de cele ale independenței și neatîrnării țării. Este un ianuarie înalt și imaculat și prevestitor de rodnicie, moment de intersecție al faptelor trecutului cu proiecția în viitor a realizărilor prezentului. Dimensiunea lui esențială în acest an, ca în atîția alții, este dimensiunea unității.

„Amfiteatru"

588.333 P

Premiile anuale pentru creație ale C.E. al Consiliului U.A.S.C.R. și ale revistei „Amfiteatru" pe anul 1979:

POEZIE, I : Ștefan Mitroi, Elena Ștefoi : II : Ion Mureșan, Adrian Giurgea ; III : Marcel Tolcea, Helmuth Britz.

PROZĂ, I : Mariana Pop ; II : Daniel Vighi ; III : nu se acordă.

CRITICĂ : I : Nicolae Iliescu ; II : Mircea Doru Lesovici ; III : Emil Ionescu.

PUBLICISTICĂ : I : George Boeru ; II : Paul Nancă, Rodica Vasilică Diamandi ; III : Doina Pologea.

PICTURĂ : I : Corneliu Ionescu ; II : Ștefan Râmniceanu ; III : Marilena Murariu, Nadia Ioan.

GRAFICĂ : : Sarosi Csaba : II : Cornel Ionicel ; III : Gligor Traian.

SCULPTURĂ, I : Tudor Șerban ; II : Doru Drăgușin ; III : Ion Mîndrescu.

ARTĂ MONUMENTALĂ, I Virgil Fâciu ; II : nu se acordă ; III : nu se acordă.

CRITICĂ DE ARTĂ, I : Călin Dan ; II : Patrel Berceanu ; III : Valeriu Drăgușanu, Carmen Cârneci.

Premiul special al C.E. al Consiliului U.A.S.C.R. și al revistei „Amfiteatru" pentru lucrări de **DESIGN :** Mihai Nazarie, Dan Velescu, Radu Vișan.

Poezia lui Geo Bogza în ediție bilingvă

Editura Minerva își face o remarcabilă tradiție din publicarea unor volume bilingve de poezie românească. Ultimul dintre acestea conține în variantă franceză (traducerea excelentă, îi aparține Ilenei Vulpescu) o antologie a versurilor scrise, în timp, de Geo Bogza. Volumul este prefațat de un studiu al lui Ștefan Augustin Doinaș („Impresia generală pe care o lasă, la o primă lectură, poezia lui Geo Bogza este aceea a unui lirism patetic, angajat în iubire și revoltă, în scîrbă și compasiune, desfășurîndu-se liber de orice îngrădiri formale, prozodice, șocant deopotrivă, prin lexic, prin violența expresiei, prin inedit al imaginii și prin aglomerarea verbală"), care fără să propună o interpretare nouă, devine prin pertinență, limpezime și cuprindere, o referință critică absolut obligatorie. Iată cum sună prima strofă din **Orion** într-o limbă franceză în care chiar pare a fi fost scris : „Jamais nul navire de retour en rade / — Soit de mers du Sud, soit du Capricorne — / Ne fut si pure et si élégante frégate / Tel Orion quand il revient en automne".

I. B.

„Secolul XX"

Ultimele trei numere ale revistei „Secolul 20" (4–5 și 6/1979) vin să argumenteze ideea că densitatea substanței ideilor și varietatea problematicii se pot invecina fericit între copertile unei reviste. În numărul 5 al revistei reținem studiul lui Dumitru Ghișe : „Humanitas — un unghi românesc", o veritabilă sinteză marxistă autohtonă asupra umanismului față în față cu tendințele analoge europene din secolul... 20. Un regal de poezie semnat de Yannis Ritsos dă o măsură reală a marii poezii elene contemporane. Reținem din acest număr trei nuvele ale lui Marin Preda tălmăcite in limba spaniolă și o descindere în literatura politică din Nicaragua, instrument revoluționar în lupta de eliberare de pe continentul sud-american.

Numărul 6 al revistei amplifică teritoriul literar grecesc al acestor decenii prin traduceri din poezia și proza Ioanei Tsatsos, Gheorghios Seferis. Din orizontul poemului în acel al poeziei tragice grecești : demers spectacologic pe marginea unor valoroase mizanscene realizate de Andrei Șerban (Electra — Medeea — Troienele) și comentate de Eugen Ionesco, Clive Barnes, Robert Kanters, Guy Demur, Jacques Franck, Mell Gussow.

Ștefan Augustin Doinaș și Sorin Vieru comentează elogios contribuția teoretică a lui Gabriel Liiceanu asupra categoriei estetice a tragicului grec. Dealtfel, revista publică și un studiu al esteticianului român, tradus în germană de Thomas Kleininger. Considerăm aceste două studii binevenite deoarece credem a avea în persoana lui Gabriel Liiceanu una din cele mai autorizate competențe în estetica europeană care s-a ocupat de tragedia antică grecească. Ar fi superfluu să comentăm ținuta grafică deosebită a numerelor, pentru că aceasta e o preocupare constantă (și validată număr de număr) a redacției.

Patrel Berceanu

Alte însemne ale modernității

Nicolae Ciobanu practică o critică de ceremonial mai mult decît sintactic. Lucrul este vădit în turnura frazei (contorsionată, plină de ramificații — excelente exemple pentru analizele școlare), dar și în compoziția articolelor. Iată, de pildă, într-o încercare de definire pedagogică a talentului, criticul pleacă de la **Thomas Mann**, trece prin **Dicționarul de psihologie** al lui **Paul Popescu Neveanu**, pentru a sfîrși alături de **Hegel**, repere teoretice ce rămîn totuși în umbra considerațiilor proprii ale criticului : „Să știm și să admitem că, într-un sens, prin talent se înțelege acea însușire general-umană ce înglobează însuși talentul înnăscut al fiecărui ins de a cunoaște și a se autocunoaște, grație dreptului și obligației lui de a-și însuși, prin retrăirea lor psihosocială, bucuriile creației spirituale existente ; ceea ce constituie condiția nu numai liminară ci și inalienabilă a oricărei existențe umane individuale în contextul civilizației". Am citat acest paragraf numai pentru că în el se întrevăd virtuțile teoretice ale criticului și mai ales pentru că, după cum vedeți, el explică în sfîrșit ce este talentul. Această definiție a talentului nu este însă rezultatul unor vaste cercetări de laborator cît al unei practici de întîmpinare a talentelor. **Nicolae Ciobanu** este un cunoscut clinician al debutanților. Și diagnosticele sale se bucură de larga participare a sintaxei exemplar contorsionate, precum și de un cortegiu conceptual fără de care ne-ar fi greu să-l deosebim pe **Ștefan Ioanid**, să zicem, de **Hölderlin** : „Starea de voluptuoasă și crispată visare, chemată — precum la Blaga, de pildă, să delimiteze cadrul ideal mistic propice revelării conștiinței de sine a omului, prin alte cuvinte să vădească impalpabilul mod în care „eul empiric" se supune legilor imuabile ale „eului filosofic", iată, pe scurt, formula poetică la ale cărei privilegii aspiră și tînărul Ștefan Ioanid în ambițioasa și interesanta sa carte de debut intitulată **Cuvîntul unic"**. Domeniile teoreticului par a-i solicita și aici criticului formulele sintactice cele mai îndrăznețe. Dar adevărul este că textul înscenează o subtilă iluzie optică prin care ceremonialul de amînare a intrării în subiect pare excurs teoretic : „Puține, dar extrem de puține sînt volumele de poezie ale debutanților — începe recenzia la debutul lui Grigore Georgiu — și nu numai ale acestora ! — care îndreptățesc, fără rezerve, adoptarea unui unghi de receptare critică unitar, în așa fel încît analiza lor să se poată concentra în jurul unui ax, să-i spunem astfel, epic-descriptic. Pentru comentatorul ce se obstinează în credința că justețea opiniilor sale este direct proporțională cu fidelitatea actului de lectură, în cele mai dese împrejurări, faptul că textul recenziei sale trebuie să capete o înfățișare destul de mozaicată se impune aproape ca o fatalitate. Se înțelege, nu e vorba de cine știe ce indecizii ale spiritului critic, disimulate prin asemenea mijloace. Mai degrabă e vorba de acea circumspecție lucidă impusă de nevoia imperioasă a argumentării nuanțate de care se cuvine a beneficia diagnosticul critic mai ales în cazul debutanților". Veritabilă „artă poetică" a criticii de întîmpinare, textul citat ne pune în fața dramelor acestui fel de critică, drame ce sînt însă, mai degrabă, ale protocolului decît ale ideii. Fiindcă atunci cînd formularea lapidar memorabilă nu reușește să cuprindă haloul întreg al impresiilor de lectură nu-i rămîne criticului decît melancolia unei analize („etic-descriptive") de înfățișare mozaicală, lipsită numai de axul unei idei nu și de aspectele exterioare ale aparenței sale : fraze, fraze, fraze.

Ceremonialul critic al lui Nicolae Ciobanu nu ambiționează să lase în urmă judecăți memorabile, puncte de vedere sau intuiții critice. El înaintează decis și lucid spre nuanțele unor sensuri pe care le va găsi poate mai tîrziu. Deocamdată această înaintare promite să se apropie de acel limbaj bun la toate fără de care confuzia valorilor n-ar fi cu putință.

I. Buduca

*) Nicolae Ciobanu, **Insemne ale modernității (II)**, Ed. Cartea Românească, 1979.

REVENIRI

Daniela Crăsnaru

Născută la 14 aprilie 1950, în Craiova. Bibliografie : **Lumină cît umbră**, Editura Eminescu, 1973; **Spațiul de grație**, Editura Eminescu, 1976 ; **Arcașii orbi**, Editura Cartea Românească, 1978 ; **Crîngul hipnotic**, Editura Eminescu, 1979.

O evoluție surprinzătoare a condus-o pe Daniela Crăsnaru către o poezie gravă, neliniștită, sarcastică uneori, deși primele sale culegeri arătau o îndreptare către caligrafia lirică de album sentimental. În versurile de început poeta se copilărește cu grație și delicatețe, nu și fără afectare, lustruind cuvintele, îndepărtînd impuritățile și angelizînd programatic, în spiritul de altfel al unei mai generale tendințe către puritate și purificare existentă în poezia primei jumătăți a deceniului '70—'80, cînd vaporozitatea, ingenuitățile, dematerializarea, mult cultivate, traduc în fond un efort de conservare a lirismului, o mișcare defensivă a sensibilității și o restrîngere, compensatoare totuși, a vitalității la rafinament : „Alerg sub merii alb pîlpîind / Răsuflare a unei lebede / floarea lor mi se pare. / S-ar cere în gestul cu care-i întîmpin / sfială și amînare. / Astfel, fără pas lunecînd, / ca în somn, / fără respirație-aproape, / frică îmi e / să nu tulbur lumina / care mă ninge pe pleoape. / Atinsă ușor, cu tîmpla bătînd / petala s-a făcut străvezie. / Doamne, iară și iar mi-e dor / de copilărie !". Nu atît încrederea în poezie alimentează secret aceste poeme mai mult ale suavității decît suave, cît resimțirea poeziei ca ultim refugiu, ca spațiu protector, ca posibilitate de existență intensă și deplină. Poezia devine o realitate ; mai mult, va fi adorată, invocată și glorificată ca o zeitate fastă. O **Invocație Poeziei**, așezată la începutul volumului **Arcașii orbi**, capătă aspectul unui legămînt de credință : „Tu flacără părere, tu sîmbure / care-mi luminezi palmele / pînă la scrum, / îngăduie-mi mie, cea nenumită / să mă alătur numelui tău de acum. / Tu, care mă cheltui fibră cu fibră / lăsîndu-mă cu ochii goi / în fața taurului îngenuncheat de spadă / aibi grijă, / de bunăvoie în umilință / m-am cufundat pentru tine / precum în cea mai curată zăpadă / Tu, care-mi sorbi încordarea / în fața sîngelui țîșnit sub pumnalul / înfipt în oglinzi / aibi grijă / pe ce-ai să mă vinzi ! / Oho, surîzînd am risipit nisipul / clepsidrei, fără habar / ca să ating veșmîntul tău rar, / susurul lui, care îmi arde timpanele / sfredelitor. / Aibi grijă, / numai sub zimții unei singure stele / voi putea pentru tine să mor". Atitudinea nu este nouă în poezia românească, expresia cea mai înaltă i-a dat-o Al. Philippide („M-atîrn de tine, Poezie"), sfidîndu-și, cu amar orgoliu, contemporanii („Silită poezie-a vremii noastre, / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare"), dintr-o singurătate țiuitoare („Pe cel mai sudic promontoriu / Stă ultimul tasmanian"), încă în urmă cu patru decenii (**Visuri în vuietul vremii**, 1939) ; dar este redescoperită pe cont propriu și capătă o formă originală, în primul rînd fiindcă își pierde acuitatea spirituală și devine o stare de sensibilitate, relativ comună, apoi chiar un șablon literar. Conștiința de „ultim tasmanian" va fi astfel revitalizată ca sursă lirică și devalorizată ca motiv poetic ; renunțarea Danielei Crăsnaru la poezia ca instrument al purificării nu are alt înțeles decît un efort de individualizare. Păstrîndu-și muzicalitatea versurilor de început, poemele ulterioare se încarcă de sugestii mai tulburi, transparențele dispar, înlocuite de nesigure, cețoase și amenințătoare materii fluide, a căror instabilitate nu mai uimește, ca altădată, ci sperie („porțile lumii s-au înegrit"). Pătrund, acum, obiectele tehnice, „mașinăriile" în poezie, limbajul se laicizează, chiar pînă la asimilarea formelor celor mai umile. Ceea ce echivalează cu o deschidere a perspectivei și, nu mai puțin, cu o schimbare de atitudine, vădită în prezența ironiei și a sarcasmului, ca și în insinuarea carnavalescului („Zile cu fardul topit — / spectacol, galop ireal. / Dorm clauni legați de trapez, / frenetice aplauze-n stal. / Balerine prin halele nopții / adulmecă palizii miri. / Tu, îndureratule crin, / ce mai faci, mai respiri ? / Cuvinte fără vocale / sfori de ajuns în tavan. / Pe acoperișul Lumii / se rostogolește un ban. / Dresuri. Cuști pentru zvîcnet și flacără. / Plecăciuri pîn'la pămînt, / pînă sub. / Calorii pentru suflet și multe / iluzii la cub. / Mașinării întoarse discret / pentru surîs și aplauze. / Moartea își dezvelește pulpele / numai în pauze"). Este rezultatul convertirii neliniștii și a crispării în ambiguitate bufonă, în „poză" cînd reală, cînd trucată, în cabotinerie disperată („În ciuda faptului că era contabil / el era frumos și avea un trup perfect de efeb. / În ciuda tuturor faptelor / l-am iubit disperată toată vara aceea. / Adolescenta bătrînă din mine săruta pe ascuns / urmele tălpilor pe care / învăța să le lase femeia. / Oho, era foarte frumos și puternic. / Fruntea lui părea dacică, / și-ntregul profil perfect scitic. / Nici n-ai fi zis că străbunii lui / culegeau praful Asiei din tulburele paleolitic. / El se uita la mine rar, foarte rar / și ochii i se umpleau întotdeauna de o uimire fără hotare. / Eram pentru el o ciudată vietate marină / care încearcă să zboare"). Nu arareori se întrevede o mare apropiere de poezia lui A.E. Baconsky, chiar dacă expresia este, la Daniela Crăsnaru, mai eterică, răsucită în complicate arabescuri aluzive, păstrînd ceva din tandrețea melodioasă a versurilor de început : „Acest spațiu are o adîncime suspectă / reverberantă de un aer dulceag / în care se petrec descompuneri atroce. / Acest sentiment, ca o cortină molcomă de pluș, / acoperă lucruri ridicol țipînd fără voce. // Această retină a mea e sătulă, pot spune, / de blînde și zilnice decapitări. / Prin simțuri își plimbă șopîrla obeză / veninul apatic și fără urmări. // Ascult cum cuvintele goale aplaudă alte cuvinte / iar vidul lor se sărută frenetic pe margini / precum hemisferele de Magdeburg, / în timp ce curge pe lume Lichidul Edenic / din ugerul unui orb demiurg. // Sunt iată, deci, martorul mut, mimul tragic, actorul / și zilnic mă fac a nu ști cum mereu / un deget de gîde trasează parcéle / abstracte prin sîngele meu". Evoluția Danielei Crăsnaru este produsul unei radicalizări lirice.

Mircea Iorgulescu

EMINESCU – 130

Chipul din castel

(Urmare din pag. 1)

tel" îl constituie, în spațiul creației eminesciene, Mira, personaj prezent într-o serie de proiecte și fragmente de drame istorice, concepute în perioada 1867—1872 (pe care le urmărim pe baza ediției de **Opere, IV, Teatru**, 1978, alcătuită de Aurelia Rusu). În cel mai elaborat dintre fragmente, intitulat chiar **Mira**, eroina este fiica pîrcălabului Luca Arbore, logodnica poetului Maio, iubită cu un amor demonic și disperat de Ștefăniță-Vodă, iubită și de pescarul-călugăr Petru Majă, viitorul domn Petru Rareș. Într-un alt proiect dramatic, Mira, iubită demonic de Ștefăniță-Vodă, îl ucide și se sinucide, deși o dragoste adîncă o lega de Petru Rareș. Și tot o blondă, lunatecă, Mira, de astă dată fiica domnului Ieremia Movilă e iubită de Marcu (în proiectul **Marcu-Vodă**) sau, în altă parte, de Miron, fiul lui Toma Nour, unealta politică a lui Mihai Viteazul. Epocile, domnitorii, personajele, intriga, — totul se schimbă în aceste proiecții de drame istorice; neschimbat rămîne doar numele Mirei, imaginea ei de Ofelie lunatecă și fascinația pe care o exercită în juru-i. Mira, personaj non-istoric în lumea dramelor istorice eminesciene, coagulează de fapt intriga pieselor în toate aceste proiecte, trezind adorația angelică a poetului Maio, iubirea torturată a desfrînatului și dramaticului Ștefăniță-Vodă, iubirea „arabă" a lui Petru Rareș, iubirea lui Marcu sau a lui Miron, dar rămînînd departe de pasiunile pe care le-a deșteptat într-o lume în care se simte rătăcită. Mira e, în indicațiile ce însoțesc lista personajelor piesei care-i poartă numele, o „fată palidă și lunatecă — cu inima la început rece ca a unei vergine ce-a visat cerul. E personificarea unei rugăciuni melancolice, care nu se știe cum de rătăcește pe pămînt, cînd nimica din ea nu poate fi a pămîntului. Nu are neci durere, neci bucurie — ci învelită ca un mister în norul ei de melancolie e cu inima redeșteptată — și deși e să se cunune cu Maio, ea-i spune că nu-l iubește"(**Blondă**). Lui Ștefăniță Vodă i-a apărut în „cetățuia neagră" de pe malurile mării și de atunci voievodul „a căzut într-un fel de nebunie întunecată și tăcută", căci chipul imaterial îl tortureazâ ca o vrajă — și unii presupun chiar că la mijloc este o vrajă: „Alții spun că moșu-său, Petru Rareș, s-ar fi tăvălind aicea în straie rupte de pescar... c-ar fi pustnicind prin niște ruine... c-ar fi îmblînd noapte cu vrăji pe țărmii mării... Mai știi! Om învățat, Petru Rareș... Poate că toate, cetățuia și locuitoarea ei, nu sînt decît vrăji de-ale lui, închegări ale văzduhului...". Atins de vraja Mirei („o femeie... o cîntare... știu eu, poate o vrajă"). Ștefăniță-Vodă își simte sufletul „înnoptat" și Maio, poetul angelic, e gata să-și sacrifice iubirea, sperînd să-l poată salva pe domn și, prin el, să poată salva Moldova prin iubirea domnului pentru Mira, pentru logodnica la care renunță, celebrînd-o într-un cîntec intitulat **Nordica**. Cu titlul schimbat (**Cine-i?**), aria lui Maio apare și separat în manuscrisele eminesciene, ca fragment „din drama **Steaua mării**". Cîntecul lui Maio concentrează principalele elemente ale motivului pe care l-am numit „chipul din castel", **marea**, — nordică și vijelioasă —; **castelul** „trist și mare / Ce se-nalță rece, sur, / Cu fantasticul lui mur / Printre stînci cu poală-n mare / Și cu fruntea-n cer de-azur", un castel „cu muri-n nouri"; și chipul angelic, blond, palid și visător — „al serafilor monarc", o „zînă fără nume" — veghind în ferestrele boltite: „Un monarc cu fața pală / Și cu păr de-un aur blond / Iar în ochiu-i vagabund / Vezi lumina matinală / Stele-albastre fără fund".

Elemente disparate — sau elemente conexe — motivului în discuție (castelul — ruina —; marea — oglindă —; călugărul-poet-mag sau pescarul îndrăgostit de chipul din ape; chipul) apar frecvent în proiectele succesive ale dramei **Mira**. Petru Rareș, viitorul domn, cumulează dubla ipostază de **pescar** (ca-n **Linda**) și **călugăr** (ca-n **Mureșanu** sau **Povestea magului**); scîrbit de visurile iluzoriei puteri voievodale, Petru se descoperă „un visător. Picioarelor, ce li era dor de covorul tronului, astăzi li-e dor de pustie; frunții ce visa coroană i-e dor de visătorie și comanac". Adormit pe malul mării, lîngă „ruina bisericei dace (ori tatare)", cu lira atîrnată de stîlpii bisericii invadate de apă, Petru Rareș este călugărul-poet, îndrăgostit de raza-chip angelic (sau chip al unei moarte), care va reapărea în **Povestea magului călător în stele**.

Castelul poate lua înfățișarea de cetățuie neagră, de biserică ruinată sau pur și simplu de ruină. Ruinele sînt, în viziunea din **Mira** (într-un monolog al bătrînului Luca Arbore) hieroglife ale unui alt timp istoric, semne ce încifrează sensul vîrstelor apuse: „Ruina sură e-un vis încremenit / E-un basmu făcut peatră, e-un veac înmărmurit". Ruinele de pe malul mării par semne dintr-un limbaj al cărui înțeles s-a pierdut. Castelul-templu-mormînt din **Mureșanu**, cătățuia neagră ori ruinele bisericii (dace? tătare?) din **Mira** au valoarea unor semne tulburătoare, care și-au pierdut înțelesul, deși promit un înțeles. Spații care se metamorfozează, cu sensul fugar, incert (castel? cetate? biserică?), ruinele de la malul mării sînt semne disparate dintr-un limbaj uitat, care tulbură, în adîncurile ei, memoria.

În acest spațiu ruinat de la marginea lumii, între pămînt și apă, **marea** — dar și **aerul** primesc funcție de oglindă. Chipul angelic „ce plană-n palatul fericit" este „Gîndit de-adîncul mărei, de aer oglindit", căci, mărturisește unul dintre eroi, „Cred aerul oglindă în care se reflectă îngerii cerului".

În sfîrșit, **chipul** — aici, blonda, lunateca Mira — este „reflectul unui înger pe pămînt", este „îngerul gîndirei... umbră lunatecă" sau este (ca-n **Povestea magului**) „sufletul unei moarte", pe care cîntecul — sau magia — îl coboară într-o formă cu aparențe materiale. Lunatismul Mirei e o altă față a morții, căci „Moartea e un munte sînt / Prè departe de pămînt / Luminat de-al lunei gînd". Dacă la înfățișarea Mirei vom adăuga trăsăturile imaginii feminine din **Mureșanu** și **Povestea magului**, sau specificarea din titlul dramei proiectate, **Steaua mărei**, din care e desprins micul poem **Cine-i?** (**Nordica** din **Mira**), chipul din castel își va dezvălui în primul rînd natura luminoasă și astrală. Stea — sau „luceafăr" — al mărilor e, în **Rugăciune**, **Maria**, pe care Eminescu, spirit ateu, n-o celebrează în calitate de divinitate creștină, ci în calitate de întrupare a principiului feminin mîntuitor. Natură astrală și acvatică totodată, Fecioara din **Rugăciune** este un alt avatar al Chipului din castel. Lunateca Mira pare a fi o imagine antropomorfizată a lunei reflectată în apele mării. Întruparea — antropomorfizarea luminii astrale — este, în **Mureșanu** și în **Povestea magului**, dar pare a fi și în varianta Petru Rareș a **Mirei**, rodul cîntecului prin care călugărul-poet (consubstanțial Demiurgului) atrage în ființă, ca printr-un descîntec de coborîre, îngerul, sufletul rătăcitor în „noaptea neființei" sau raza de lumină. Acesta trebuie să fie sensul lirei lui Petru Rareș, erou ce pare a oscila între vocația ascetică și poetică și vocația de conducător (în scena finală din proiectul schițat al dramei, Petru Rareș ar fi fost silit să opteze în cele din urmă, primind sceptrul și lăsînd să cadă, pe trupul neînsuflețit al Mirei, cununa de laur). Acesta este sensul cîntecului lui Mureșan și sensul lirei călugărului din **Povestea magului**: „Eu de pe stîlpul negru iau arfa de aramă / Arfa a cărei sunet e turbur, tremurat /, Arfa care din pietre durerile le cheamă (...) Și cînt (...) Din nori străbătînd-o rază molatecă și blîndă (...) Și raza mă iubește, mîngîie a mea frunte (...) Ea prinde chip și forță, o formă diafană / Înger cu aripi albe, ca marmura de pal (...) Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce / S-a-mpreunat în marea aerului steril / Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce / Și a format un înger frumos și juvenil".

Cu componentele sale astrale și acvatice, motivul chipului din castel apare astfel ca o constantă a poeziei eminesciene de tinerețe. Ne uimește, de aceea, prezența constantă a Mirei în proiectele dramatice din 1867—1872, prezență indiferentă la modificarea tuturor celorlalte personaje. Uimește însă altceva: în general, variantele eminesciene modifică frecvent numele eroilor (ale eroilor care, ca Mira, nu au statut de personaje istorice, ci fictive); de la aceste aproximări succesive și căutări a numelor, Mira face excepție; numele eroinei rămîne neschimbat, el e „găsit" de la început și pare intim, indisolubil legat de natura personajului. Ar fi oare hazardat atunci să raportăm numele Mirei la franțuzismul „a mira" cu sensul de „a oglindi", pe care Eminescu îl folosește frecvent în prima fază de creație? „Reflect" angelic și astral, Mira — și, prin ea, chipul din castel — își dezvăluie natura platoniciană de reflex (sau „oglindire") a Ideii, pe care personajul feminin îl are adesea în poezia de tinerețe a lui Eminescu.

La celălalt capăt al creației eminesciene, în **Luceafărul**, regăsim motivul Chipului din castel; îl regăsim însă substanțial modificat. Principesa din **Luceafărul**, care în variantele anterioare, de basm, era prizonieră în palatul din grădina de aur, se regăsește acum în spațiul caracteristic eminescian al castelului de la marginea mării unde, avatar al Chipului din castel, ea așteaptă, la fereastra dinspre mare, desprinsă „din umbra falnicelor bolți", răsăritul Luceafărului. Chipul din castel și-a pierdut natura celestă. Marea — ca și oglinda din iatac — n-o mai oglindește pe ea, ci imaginea astrului, a cărui nostalgie o bîntuie. Descîntecul de coborîre nu-i mai e adresat ei, celei de jos, ci astrului chemat să se-ntrupeze. Ajuns Cătălina, Chipul din castel și-a pierdut natura astrală și a devenit „chip de lut" (întrupare, deci, nu a luminii, ci a materiei amorfe, opace, țărîna), dar păstrează nostalgia astrului interzis și neînțeles. În ciuda modificării de roluri, motivul Chipului din castel modelează imaginea eroinei din **Luceafărul**, motivînd nostalgia astrală care n-o încerca nici o clipă pe eroina basmului **Fata în grădina de aur**.

Magicul și gîndirea eminesciană

Preocupat să afle misterul de a se pune în legătură cu trecutul și viitorul („două ordini de lucruri, care sînt ascunse în noi"), spre a coborî în „adîncurile sufletului", tînărul erou eminescian din **Sărmanul Dionis** intuiește ceva din adevărul esenței umane pe care, mai tîrziu, i-o va revela maistrul Ruben. „În șir — explică Ruben — poți să te pui în viața tuturor inșilor care au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii au o simțire întunecată pentru păstrarea și mărirea neamului lor. Sunt tot ei, cei care renasc în strănepoți... Și asta-i deosebirea dintre Dumnezeu și om. Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți, Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce or veni și ce au trecut". Deosebirea e doar aparentă căci, în fapt, e resimțită unitatea cu divinul, cu substanța unică ce ordonează cosmosul. Pentru erou, postulatul acesta e însă o prejudecată fiindcă haosul indeterminării nu poate oferi conștiința de sine decît prin confruntarea cu esențialul, prin forțarea transcedenței. Singura modalitate de a accede la similitudinea controlabilă dintre esență și fenomenalizarea acesteia, Dionis o întrezărește în magie. Amintirea evlavioasă a magilor egipteni și asirieni, cunoscători ai misterului de „a trăi aievea în trecut" și de „a locui lumea stelelor și a soarelui", e generată, în fond de aspirația ascunsă a eroului de a cunoaște universul celest, păstrător al esenței divine. Numea soarelui în viziunea hermetismului hieroglific este tocmai expresia spiritului suprem, de care în plan empiric se ia cunoștință prin aur, ca „indicație a filiațiunii solare" (apud G. Călinescu). Aurul de pe legătura cărții pe care Dionis încearcă s-o descifreze se subordonează, la rîndul lui, unei alte ordini simbolice, conținute de carte. Ascunzînd semnificații care ordonează cunoașterea eroului, lucrările reale (aurul, cartea) devin astfel premise concrete ale cunoașterii magice. Este prima treaptă în care spiritualul, nefiind încă spirit, cum ar spune Hegel, există doar ca o conștiință empirică dar care poate acționa asupra datelor mijlocitoare pentru înplinirea cunoașterii. Cartea pe care Dionis n-o poate descifra singur devine în acest caz o metaforă mediatoare pentru inițierea în ordinea cosmică, fiind un „aport existențial" și „participare la o existență spirituală" (E.R. Curtius), anticipare a actului magic de eliberare a ființei de empiria ignorantă.

Drumul imaginat de erou pentru confruntarea cu enigma astrală e cel al esențializării ființei prin de-personalizare: eul individual, întruchipat de Dan, ipostaza monahală a lui Dionis, se convertește într-unul universal, umbra, purtător al esenței eternității. Pierderea umbrei nu mai este aici doar o convenție romantică, precum în cazul lui Peter Schlemil, ci o renunțare deliberată întru reducerea diferenței dintre uman și divin, postulată de Ruben. Umbra e posibilitate de relevare a conștiinței de sine ca eternitate fragmentată, controlabilă prin actul magic al contactului. Dan ia cunoștință de noua sa identitate prin atingerea umbrei cu mîna.

Din acest moment, Dan întrezărește alte căi inițiatice, în care magia va fi implicată pînă în faza ei ultimă, bazată pe apercepție. Scopul ultim al actului magic, spunea Schopenhauer, este anularea oricărui impediment spațial și temporal, spre a fi implicat în esența lucrurilor, deci spre a rezona cu cauza ultimă, absolută. Acest vag sentiment al identității cu metafizicul, dublat de conștiința determinării individuale a sufletului, îl are și personajul din **Archaeus**, care resimte universul constrîns la sfera subiectivă a percepției, refuzînd orice determinare obiectivă. „Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem". Dar, fiindcă esența rămîne un dat abscons al lucrurilor, nerevelabil prin demers „rațional", fenomenul poate fi depășit doar prin magie, fie ca substanță a gîndirii, prin care spiritul dobîndește suveranitate absolută, ca la Novalis, fie ca mister concentrat, controlabil prin gest. Orice tentativă a spiritului de a cunoaște esența trebuie să se întoarcă însă asupra sa căci, conform tezei kantiene enunțate tot în **Archaeus**, fiecare lucru își conține propria esență. „Dar mie mi se pare că unde-i un problem e totodată și dezlegarea lui". Aceasta e semnificația lui **Archaeus**: coexistența a două intuiții antinomice dar și germenele revelației supreme. Drumul spre esență, am văzut, începe prin convertirea ființei ca înveliș exterior în „miez", realizabilă prin „pactul" cu umbra. Sugestia e direct nonplatoniciană căci trecerea în proiecție înseamnă fond, implicarea în profunzime. Finalitatea actului constă în întoarcerea spre origine, spre noaptea primă „neîncăpută de cuvinte" (Novalis), deci în spațiul tăcerii în care cuvîntul e pură virtualitate. Dorința lui Dionis și a faraonului, din **Avatarii faraonului Tlá**, este de a reface timpul, plecînd din prezent spre începutul absolut Temporal, întoarcerea înseamnă recuperare a ipostazei prime: spațial însă, drumul e unul ascendent, spre extramundan, spre Helios, tărîmul eternității pe care Dionis nu-l va putea percepe decît tot ca ființă empirică. Paradoxul e că, abdicînd de la condiția terestră, ființa poate accede la armonia universală dar nu poate lua act de noua sa ipostază, ceea ce sugerează un impact nerezolvabil: orice cunoaștere sfîrșește în necunoaștere căci „negîndu-și ultimele limite, gîndirea neagă posibilitatea însăși a formei, și e pîndită de nedeterminarea pură, de haos, de neființă" (Ioana Em. Petrescu).

În tărîmul celest se află doma, purtătoare de sacralitate, care nu poate fi nici măcar gîndită ca esență; gîndirea nu se poate gîndi pe sine fiindcă dispare obiectul și sensul cunoașterii. Dezvăluirea originarului poate fi realizabilă doar prin autonegare. Iar autonegarea interzice cunoașterea, după cum orgoliul e sancționat prin eșec. Surprinzător e că hibrisul e totuși necesar căci numai trăind eșecul se revelează autonomia domei, a divinului. Dan are nevoie de această revelație pentru a lua contact de limitele identității sale. Cunoașterea pură sfîrșește astfel într-o cunoaștere de sine, parțială și insuficientă. Totul se termină într-o tautologie gnoseologică. În plan poetic, încercarea înseamnă tentativă de identificare cu poezia (vezi și **Odin și poetul**), pentru împlinirea căreia e necesară o experiență orfică. Traversarea infernului, sugerată de Dan și înfăptuită de Tlá, e sinonimă cu coborîrea lui Orfeu. Inspirația fiind „imprudența dorinței ce uită de lege" (M. Blanchot), fără săvîrșirea „păcatului" nu există conștiință de sine.

Lipsiți de percepția concretă a substanței divine, Dan și Dionis, conștiințe subiective, realizează valoarea obiectului cunoașterii ca ipostază opozitivă, antinomică. Actul cunoașterii trebuie redus, prin urmare, la o interrelaționare controlabilă prin gest. Ca „sistem de mecanică exactă", există cartea de care am mai amintit, învăluită de rețeaua liniilor roții care concentrează culoarea într-un punct central. Natura ignee a culorii sugerează originarul, evocă începutul. Gestul ritualic, bazat pe formula demiurgică, oferă iluzia cunoașterii: întoarcerea filelor după ocurența cifrei șapte (evocatoare a creațiunii), alăturată magicului imitației diminuează diferența dintre divin și terestru.

Personajele eminesciene nu au aspirația titanică la instaurare în postura demiurgică, ci doar pe aceea de a dobîndi revelația supremă asupra existenței divinului. Ele vor o confirmare a originii sacrosancte care oferă și conștiința existenței lor în exactă delimitare față de „ordinea realității". Actul magic este ineficient și de astă dată, doma fiind „obiect" necontrolabil, substanță nedeterminată. De aceea, personajul invocă fie apriorismul kantian, ca în cazul lui Dan, căruia i se pare că „aude gîndirea", fie magia visului care, în cazul lui Eminescu, are o funcție mult mai mare decît credea Jean Paul. Retrăirea timpului primordial, mitic, are loc în spațiul eteric, astral. Prin vis, personajul întoarce gîndirea la origini, cînd mintea gîndește toate tainele existenței, mai puțin cauza ultimă. Dan nu ajunge nici o clipă în faza spiritului obiectivat, eșuînd în toate încercările de a se integra în ordinea prestabilită a spiritului. Avatarurile lui Tlá, proiecția lui Dan în celest condensează distanța dintre terestru și divin dar nu dobîndesc simultaneitatea contemplației, coexistența în act a subiectului cu obiectul. Dincolo de efortul cunoașterii nu există decît negarea violentă a actului întreprins, conștiința imposibilității și a iluziei compensatoare. Magia și visul nu sînt doar iluzii romantice, ci demonstrații subtile ale unei conștiințe lucide.

Radu G. Țeposu

ÎN ACTUALITATE: PROBLEMA GENERAȚIILOR

O CHESTIUNE DE CONȘTIINȚĂ PERSONALĂ

Dorim să nu ni se ia în nume de rău neîncrederea pe care o avem în noțiunea de generație aplicată în literatură. De la romantici pînă la Ottokar Lorenz, istoricul german care socotea cu seninătate că secolul este expresia materială și spirituală a trei generații (**Generationentehre**) și de la acesta pînă la Albert Thibaudet care își întemeia a sa **Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours** pe „ordinea generațiilor", conceptul a oscilat între un statut pozitiv și unul metaforic, cel din urmă fiindu-i fără îndoială mai propriu. Căci o generație, așa cum se constituie în planul istoriei literare, e fie rodul unui accent pur istoric (1789, 1884, 1914 etc.), fie efectul unor programe, care nu urmează un ritm temporal (romantismul, simbolismul, suprarealismul etc.). Centrale de „autoritate" se ivesc fortuit, în masa fecundă a unei „dezordini" care poate oricînd oferi alte șanse de organizare și evaluare. Însuși Thibaudet scotea în relief cu bun simț (în eseul **Ideea de generație**) riscurile unei încrederi exagerate în principiul generației: „...una dn corvoadele principale ale criticii constă în a căuta trăsăturile comune generației în ascensiune, a preciza mai amănunțit, într-o cronică retrospectvă, trăsăturile generației în amurg". Ori: „Nici o altă problemă în afara celei a generațiilor nu e mai supusă la reflectări din partea generațiilor succesive și nu poartă mai mult reflexul particular al spiritului în care a fost tratată". Cît privește aprecierea unei generații de către sine, aici dificultățile sporesc într-un raport direct proporțional cu iluzia investită nemijlocit. Există aproape totdeauna o tendință de supralicitare prin simpla vibrație a tinereții, factor stimulator pînă la fantasmagorie, catalizator al proceselor obscure de constituire a valorii estetice. Nu declara oare André Gide cu o superbă sfidare: **„on n'a été vraiment inteligent que de nos jours?"** Lucrurile trebuie privite cu înțelegerea cuvenită unui fenomen natural avînd repercusiuni imprevizibile. Fiecare nouă emisie umană se simte la un moment dat solidară cu sine, într-un elan care năzuiește la o reconstituire a lumii pornind de la un subiacent sentiment de superioritate cu indice biologic. Admitem că fiecare epocă își are propria sa viziune asupra moștenirii, punîndu-i în valoare nivelele neglijate anterior, tinzînd a desena pe firmamentul trecutului constelații noi. În acest sens s-a vorbit chiar de o izolare a criteriilor de moment în raport cu cele ale altor perioade, folosindu-se termenul de „generaționism". Obiectivul critic alunecă de-a lungul continentelor esteticului, fixînd priveliștile mai vechi ori mai noi într-un chip nu rareori aventuros. În numele libertății imprescriptible a spiritului de a se defini în mod spontan, apar astfel simple curiozități, cum ni se înfățișează cele ale lui Paul Zarifopol, în cuprinsul unui interviu acordat **Adevărului literar** în 1926: „Proust este un inovator pe care-l admir mult, dar care în total nu-mi place. Nu mă pot împrieteni cu literatura care nu **amuză**. Nu pot nemeri alt cuvînt mai potrivit și trebuie să-i siluiesc înțelesul. **Amuzanți** sunt Dostoievski și Tolstoi. Strindberg (**Odăile gotice, Steaguri negre, Tatăl, Visul**), Knut Hamsun (**Foamea, Pan, Roza**), amuzanți sunt **Strigoii** lui Ibsen și **Hedda Gabler**. Pe France sau pe Shaw nu-i pomenesc aici, ca să nu se creadă că numesc amuzant ceea ce te face să rîzi. De altfel, Shaw e pentru mine numai în slabă măsură **amuzant**". Dar generația își concentrează de regulă atenția asupra propriei sale imagini. Aci se manifestă marile sale slăbiciuni, fie sub forma autoadmirației proclamative (avînd o ineluctabilă corespondență în zona instinctuală), fie, ca derivat al acestei mulțumiri de sine, sub forma unei asistențe caritabile acordate reprezentanților săi mai puțin dotați. Camil Petrescu îi declara lui Felix Aderca (în **Mărturia unei generații**): „Au talent scriitorii care trăiesc izolați, individualizați — individualități. Scriitorii în clan nu sînt niciodată artiști, au numai talent (...) asemenea unor copii paralitici ei se mișcă sub priveghea părinților, de la un pat la altul". Factorul **intenție** prevalează în judecata la care se supune generația în fața propriei instanțe, neatentă, prin forța lucrurilor, la ceea ce scapă razei momentane de integrare intelectuală ori afectivă, generația e în așteptarea unui **semn** care s-o depășească acordîndu-i o valoare plastică. Fără intersecția cu o metaforă pe care o ratifică istoria, rămîne un simplu cîmp de experiență.

Aceste cîteva generalități credem că-și pot găsi confirmarea și în materia poeziei noastre actuale. După o generație mai disparată, melancolizată azi în oglinzile retrospecției, a celor născuți în preajma lui 1930, dar care nu a avut ocazia întîlnirii cu o emblemă, s-a afirmat una impetuoasă, așezată (voit) sub deviza „luptei cu inerția" a heraldului său prematur dispărut, Nicolae Labiș. Înaintarea în formație compactă a beneficiat de un rol istoric incontestabil, deși raporturile interioare sînt mult mai fragile, decît se crede în genere. Ce e comun între Marin Sorescu și Grigore Hagiu, între Ana Blandiana și Adrian Păunescu? Din obșteasca fază labișiană de început s-au decantat strădanii de individualizare al căror merit nu poate fi negat, mai cu seamă sub raportul de liant. Rupturile brutale la care a fost supusă poezia română au necesitat operații urmate de perioade de convalescență. Derutant de difuz, sloganul luptei cu inerția a căpătat un caracter convențional, ca o pauză a unui post de radio. Mai curînd decît spre viitor, poeții în frunte cu Nichita Stănescu s-au orientat, plini de bune intenții, înspre trecutul obturat de prejudecăți, însă devenit necesitate vitală a limbajului liric. Vehicul pe un traseu scurt, ca un mini-tren, noțiunea de generație a funcționat în cazul lor în consens cu țelul propus. Dar i-a dezavantajat hotărît în clipa sosirii la destinație, cînd continuitatea creației a fost asigurată de alte energii mai reprezentative. Generația a părut în această circumstanță ca un aparat costisitor, atins de uzura morală. Circumscrierea temporală pe care o presupune s-a vădit a fi mai stînjenitoare decît în cazul unor evoluții pe cont propriu, creînd criticii un complex de culpabilitate ce se poate observa în, de pildă, oscilațiile în fața unor cărți precum **Epica magna** și **Opere imperfecte**. Consecvența cu sine și mișcarea de revizuire ce nu mai poate fi zăgăzuită au intrat într-un impact care duce, putem prevedea de pe acum, la un avans, în toate conștiințele oneste, al celui de-al doilea termen. Se poate observa mai clar decît oricînd felul în care eticheta generației își divulgă precaritatea. O generație nu poate constitui scuza unei aprecieri în bloc, ca o vînzare en gros și, cu atît mai puțin, a unei polițe în alb. Cînd nu e o unitate organică, aceasta conturbă analiza estetică, impunîndu-i măsuri artificiale. Imixtiune cultural-sentimentală în domeniul formelor artei, convenția generației tinde a amalgama calitățile și defectele, caracteristicile personale. În afară de împrejurarea în care e nedreptățită de o structură fenomenologică a creației, ține de uzul accidentelor psihologice, aliment de neînlocuit al biografiilor romanțate. E instructiv de amintit maniera în care „se face" și „se desface" legătura cu generația într-un caz particular. Exprimîndu-și dorința de a se despărți de generația anilor '60, Adrian Păunescu arată, în **Sub semnul întrebării**, pe obișnuitul său ton clamoros: „Istoria este însă mai puternică decît voința noastră. Ca o fatalitate, ca un trăsnet! Eu am fost silit în mod obiectiv să mă întorc la adevărata mea generație, generație care refuză excesul estetizant, generație care prin pasiunea ei pentru literatura socială și prin considerarea adevărului într-un punct cosmic superior frumosului, se înrudea aproape implacabil cu scriitorii profetici democrați, revoluționari, cu stînga dintotdeauna a intelectualității noastre". Va să zică apartenența la o generație poate fi manevrată la un tablou de comandă, autorul **Mieilor primi** crezîndu-se îndreptățit a se declara, dacă înțelegem bine, „generație" cu Bolliac, Bolintineanu, Alecsandri, Bălcescu. Numai că atari grandioase calcule subiective sînt complicate („ca o fatalitate, ca un trăsnet!") de unele elemente obiective („istoria este însă mai puternică"), bunăoară de cele oferite de către A.E. Baconsky în cadrul aceluiași voluminos op de interviuri și anchete. Denunțînd „demagogia literară care uzurpă ideea de curaj", defunctul poet scria: „Personajul cel mai lamentabil este conformistul curajos, cel ce escamotează abil fenomenele sociale nefaste, vituperîndu-le la periferie și mistificînd astfel realitatea printr-o pulverizare de false semnificații". Ne-ar fi interesat comentariile (și cît de mult eventualele exemplificări!) ale lui Adrian Păunescu la acest pasaj al interlocutorului său, apt de a îmbogăți tipologia unei generații din care evadarea se face, desigur, nu numai în direcția celestă a pașoptiștilor... Cu cele spuse pînă aici, sper că am afirmat implicit și inutilitatea unei problematici aparte a autorilor tineri. Vîrsta n-ar trebui să-și facă o contabilitate proprie cu creația, în speranța unui tratament privilegiat. Scriitorul caută de la început pînă la sfîrșit un raport cu absolutul, spre a-l sluji după puterile sale, iar singurele gradații legitime sînt date de valoarea înfăptuirilor sale. Există, se știe, forme de protecționism publicistic (debutul, rubrici speciale pentru producții, confesiuni, precum și pentru comentarii asupra literaturii tinerilor), dar ele au o semnificație exterioară. Tentația încadrării într-o generație concepută ca un sindicat al calendarului e o chestiune de conștiință personală, fără a determina mecanic o cotă a creației. Tînărul scriitor ar trebui să-și dovedească seriozitatea renunțînd la facilitățile amăgitoare oferite de capitolul literaturii „tinere".

Gh. Grigurcu

Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sintem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist.

NICOLAE CEAUȘESCU

TENDINȚE ACTUALE

„Conceptul" de generație nu este operațional în analiza producției literare actuale, cum n-a fost nici acum un deceniu sau două. În literatura română a ultimelor două decenii reapariția lui periodică, în declarațiile autorilor sau în textele criticilor, este semnul că au apărut iarăși un număr oarecare de creatori care încearcă să forțeze succesul, să intre în atenția comentatorilor și în „clasamente", să cucerească un mijloc de presă pentru a se exprima.

Atunci se produc **solidarizări** temporare, repede uitate (există totdeauna cîștigători și uitați pe drum). Dorința este naturală, tot atît de naturală precum a celor care au „cucerit" o revistă. Nenaturală este cauza pentru care se produc aceste asedii succesive ca și consecințele lor asupra vieții literare. Numărul insuficient al publicațiilor literare, nu îngăduie exprimarea concomitentă a tuturor tendințelor, a tuturor grupărilor literare, a creatorilor singuratici, așa cum ar fi normal să se întîmple dacă, așa cum am mai scris, ar exista mai multe reviste sau măcar posibilitatea editării pe cont propriu a unor publicații periodice care să ne reprezinte. Cu un an în urmă discutam cu un prozator despre necesitatea unor astfel de publicații și visam la realizarea unor caiete periodice (trimestriale de 20 de pagini format carte) care să cuprindă producția unui grup constituit pe afinități elective sau pe alte criterii, oferind prilejul de a se publica toate acele texte care, din pricini obiective, nu pot fi cuprinse în paginile revistelor existente. Ar fi vorba de eseuri, proze, traduceri sau alte materiale a căror oportunitate nu este presantă sau ale căror dimensiuni depășesc spațiul tipografic al publicațiilor existente, fără ca să fie totuși suficiente pentru a motiva apariția unui volum personal (care de altfel are a aștepta în dosarele editurilor ale căror planuri încep să fie făcute pe doi ani înainte). Editurile ca și publicațiile ar putea fi, pe de altă parte, degrevate de o sumă de materiale ale unor veleitari, ale unor literatori mediocri care nu doresc altceva decît să se vadă tipăriți (fie și pe banii lor) și care s-ar lăsa mai repede de „meserie" și de presiuni dacă acestea ar fi nu o sursă de cîștig ci ar implica scoaterea banilor din buzunarul propriu. Rămîn, în momentul actual, destui scriitori tineri care nu au unde publica sau o pot face mult prea rar pentru a deveni, cu adevărat cunoscuți, diversificînd astfel peisajul literar unde nuanțele noi sau diferențele nete sînt totdeauna binevenite. Mă gîndesc la succesivele promoții de absolvenți ai facultăților clujene (nu numai poeți și prozatori, ci și istorici literari, eseiști, traducători) care au gustat din bucuria publicării la **Echinox** ca apoi să dispară, uneori fără urmă, în existența absorbantă, încercînd să continue dar trebuind să-și aștepte rîndul la cozile (în dosarele) din redacțiile periodicelor sau editurilor. Există un imens potențial de creativitate nefolosit, lăsat să se piardă neajutorat, prea puțin cunoscut la timp (fiindcă există un timp propice pentru fiecare lucru în viață, în viața unui individ ca și în viața unei culturi). În asemenea condiții obraznicii cîștigă și timizii pierd, conformiștii (sau falșii nonconformiști) pătrund, iar nonconformiștii sînt respinși. Presupun totuși că valoarea este adesea însoțită de repudierea normelor literare sau măcar de bruscarea lor, criteriul originalității fiind unul care susține valoarea, o definește (nu în absolut, ci în contextul unei epoci date).

Ce au toate acestea cu „generația" tînără? Observați publicațiile noastre. Valuri succesive de colaboratori se perindă prin paginile lor dîndu-le un aspect eclectic, ștergînd orice urmă din programul anterior al revistei odată cu schimbarea grupului de redactori, a conducerii. Revistele noastre sînt aceleași doar prin titlu, acesta ascunzînd programe (rar explicite), diferite uneori, aflate la extrema cealaltă. Seamănă cumva **Luceafărul** condus de Ștefan Bănulescu sau chiar de Virgil Teodorescu cu publicația protocronistă de sub direcția lui Nicolae Dragoș? sau **România literară** de pe vremea lui Nicolae Breban cu cea de sub conducerea lui George Ivașcu? Colaboratorii de atunci au dispărut aproape cu desăvîrșire din presă pentru că nu și-au găsit, cei mai mulți, alt loc. Faptul că scot cărți nu e suficient. Punctul lor de vedere are tot atîta îndreptățire de a se exprima sistematic și coerent ca și al altora.

Criticul Gheorghe Perian scria acum doi ani în **Echinox** (nr. 10—11—12, 1978, p. 18) că promoția lor a venit la cantină tocmai cînd ușile se închid pentru că toate mesele au fost ocupate sau, după expresia prozatorului Alexandru Vlad, ei sînt o promoție (generație, zice el) „ce s-a prezentat la lucru în pauza de prînz". Mi s-ar putea reproșa că sînt cinic cînd le propun celor ce vin să-și scoată revistele pe cont propriu, că îmi convine să spun asta știind bine „înfipt" într-o redacție. Acum opt ani eram și noi în aceeași situație, mai exact nici nu aveam pe cine să invidiem, contra cui să cîrtim, căci nu exista o publicație culturală la Tîrgu-Mureș. Am obținut-o, am făcut-o numai noi știm cu se preț și cît de tîrziu, de fapt. Noi n-am avut privilegiul de a fi echinoxiști și încercam să pătrundem în paginile **Stelei** sau **Tribunei**. Am fost primiți pe unde se mai găsea loc, dar nu aceste publicații ne-au făcut să fim. Depășirea stadiului monopolist în presa culturală nu este însă doar interesul celor ce vin ci și al celor care sînt, nu este o chestiune de reorientare a „direcției loviturii principale", cum se spunea în armată, ci șansa diversificării culturale și prin aceasta aprofundarea practicii democratice, exprimarea individualității creatoare într-un cadru nerestrictiv. Nu se poate afirma că publicațiile noastre nu promovează, cum se zice, noi creatori, mulți, prea mulți uneori. Dar nu totdeauna adevăratele valori, ci pe cei ce se supun cu dezinvoltură regulilor jocului, prestabilite. În asemenea condiții prezența în presă, apariția volumelor de debut are mai degrabă semnificația unui gest de pliere sau repliere. Și coexistența editorială într-un an calendaristic sau în aceeași pagină, nu are nici o altă semnificație decît aceea a coincidenței (cu foarte puține excepții, asta e situația întregii prese). Biologic apar coincidențe temporale și mai stranii care nu contribuie nici într-un caz la definirea vreunui program de generație (sau dacă astfel se autoproclamă un grup, programul acestuia este doar de natura promovării sociale și nu de natură estetică sau ideologică). Căci, ce pot avea comun scriitori ca Marius Robescu și Cezar Ivănescu, sau Adrian Popescu, Șerban Foarță și Dinu Flămând, Mihai Sin sau Eugen Uricaru? Altele trebuie să fie criteriile de grupare, în planul criticii: nici data nașterii, nici aceea a debutului nu au vreo semnificație estetică, cum nici culoarea ochilor sau înălțimea, numărul de la pantofi. Istoria, teoria literară și critica actuală, copleșite de nenumărate sarcini (sinteze, dicționare, recuperări ale tradiției, comentarea producției curente, culturalizarea proprie), nu au acordat prea multă atenție reconstituirii unor criterii eficiente, au evitat, uneori cu bună știință să le definească operațional, de teamă de a nu pune în dificultate autorii, prilejuind speculații extraliterare despre grupuri.

În prima jumătate a secolului au existat curente, tendințe care se autodefineau cu oarecare aproximație (urmînd ca aceste programe să fie confirmate de critică a posteriori), iar creatorii importanți s-au subordonat doar în parte acestor ideologii literare. Nu alta este de fapt situația acum, doar că

exprimarea programelor nu se face decît cu jumătate de gură, prin perifraze, se integrează în textul scrierii de ficțiune și nu capătă autonomia textului teoretic. Efortul criticii de a le depista trebuie să fie mai mare. În esență se continuă, sub forme diverse și nedeclarat uneori, pur și simplu intuitiv sau fără un efort de conștientizare, principalele tendințe literare interbelice, cu evidente nuanțări și delimitări. Există și eforturi de sincronizare în cadrul unor meditații asupra noilor convenții literare, cum de asemenea se reiau experiențe anterioare al căror potențial de creativitate nu a fost încă epuizat. Repunerea literaturii actuale în contextul tradițiilor românești și europene, în contextul epocii contemporane, altfel spus deschiderea unghiului de cercetare a produsului literar printr-o sumă de raportări la contexte mai ample decît generația, deceniul sau epoca postbelică vor scoate la iveală liniile de forță ale cîmpului acestuia magnetic, care există în raport cu altele de forță similară sau mai puternice și se definește prin variațiuni de intensitate ca și prin inducție sau delimitare. De aceea au fost mereu supuse criticii toate criteriile de grupare tendențială folosite pînă acum. S-a simțit mereu necesitatea definirii prin prisma unor ideologii literare, dar s-au escamotat criteriile care puteau contribui la clarificarea situației. După opinia mea, în ultimul deceniu aceste tendințe se delimitează tot mai clar și putem recunoaște existența unor direcții neosămănătoriste (în poezie și proză); a altora neonaturaliste (mai ales în proză) sau realist-critice; a unei tendințe trăiriste existențialiste etc. Literatura română postbelică, dincolo de aparențe, se definește în raport cu contextul european, cu unele desincronizări provocate de factori extraestetici, la fel de diversă ca și acum patru decenii. Trebuie să avem curajul și îndemînarea de a-i aplica o grilă de lectură constituită din concepte ale ideologiei literare și să cercetăm cu atenție, decodind cu asiduitate, mesajele de acest tip pe care le conțin textele care se autocomentează din ce în ce mai des, tocmai pentru că autorii înșiși resimt nevoia de a-și exprima aceste programe. Dar o astfel de descriere a literaturii contemporane depășește limitele acestui spațiu tipografic. Și dacă generațiile actuale trebuie să aibă un program comun: policentrismul și democrația sînt șansele culturii românești. Consolidarea lor să fie principalul scop a militantismului nostru.

Dan Culcer

P.S.: Ar mai fi de spus că, ajutați de acest fals concept, „generația", o seamă de lideri de opinie, proclamați sau autoproclamați, încearcă să manipuleze viața literară în scopuri dintre cele mai inavuabile. Unii dintre tinerii scriitori se lasă amăgiți, și rămîn orbiți de strălucirea acestor grenade cu magneziu, cum au fost cele folosite pe aeroportul de la Entebe, neobservînd că sprijină inconștienți, programe de apetituri sociale (individuale sau de „gașcă"). Ar mai fi de asemenea de protestat încă o dată împotriva capitalocentralismului sau provincialismului unor publicații, a neutralismului incurabil în care se bălăcesc altele, a eclectismului celui de al treilea tip (nu sînt tipuri pure, unele reviste suferind de toate aceste morburi), cu atît mai mult cu cît aceste situații le fac ilizibile. Dar cea mai mare minciună este declarația prezumțioasă despre caracterul reprezentativ al acestor publicații, pentru generația tînără. **Luceafărul** (în ultima lui serie) s-a străduit să întrețină acest mit (conform unui program irealizabil) și în paginile lui s-au perindat, într-un amestec neomogen și neomogenizabil, texte care au contribuit adesea la întreținerea unei confuzii a valorilor sau la întreținerea unui eclectism pernicios. În ce mă privește, tînăr perpetuu nevrînd să fiu și nici tutelat din această pricină, am renunțat să caut în acele pagini spiritul vreunei „generații", chiar dacă am întîlnit semnături în care am încredere, și am continuat să caut prin cărți spiritele afine, indiferent de vîrsta lor biologică. Din fericire le-am și găsit adesea în scrisul acelora față de care mi-am exprimat prețuirea și adevărata solidaritate am trăit-o pe această cale.

D. C.

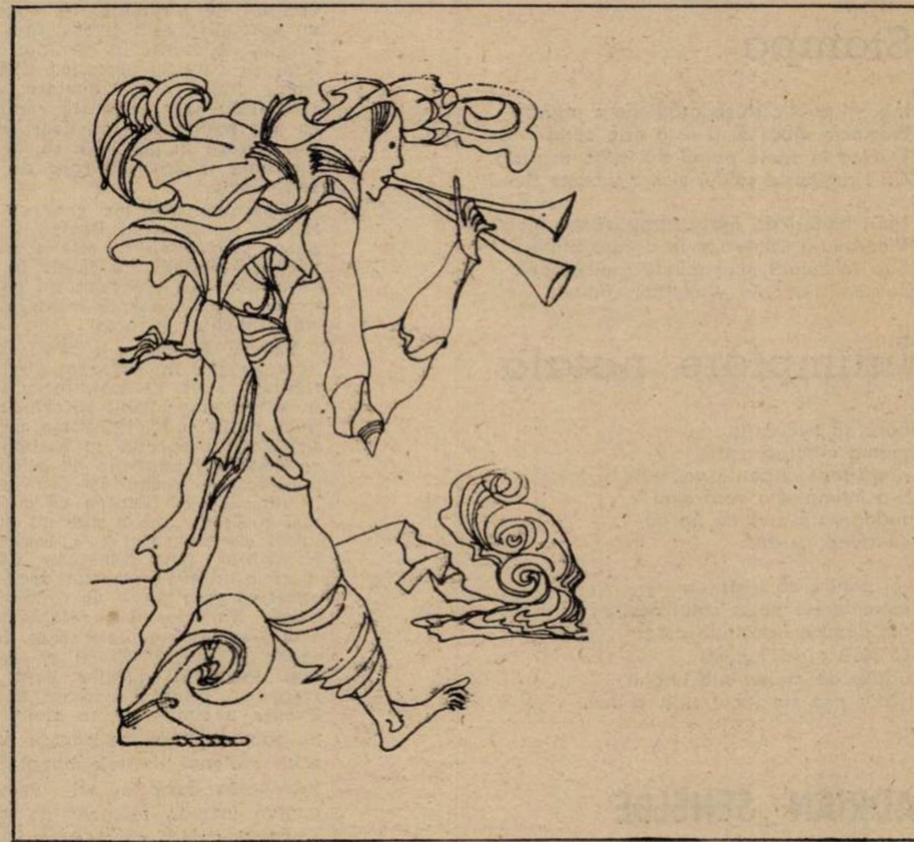
ÎN ACTUALITATE: PROBLEMA GENERAȚIILOR

METAMORFOZE

Se cunoaște bine și demult rețeta prejudecăților: se ia o idee de regulă justă, de preferință nouă, se manevrează cu mare viteză în diverse sintagme emise de cît mai diverse voci, se folosește cu tenacitate cînd este și mai ales cînd **nu** este cazul, se face deci abuz de uz, se lasă să dospească în voie și, după un timp, cu atît mai scurt cu cît intensitatea proceselor dinainte e mai mare, va crește rotundă, plesnind de sănătate, infailibilă prejudecata. Ideile, ca și oamenii, mor de bătrînețe, de boală sau de ele însele. Ultimele două intră împreună dar la concurență în morfologia prejudecății. Iar acesteia nu-i rămîne să moară decît de bătrînețe. Dar prejudecata nu înseamnă numai moartea ideii, mai înseamnă — așa cum, descompus, numele ei o arată — și o invectivă la adresa ideii, un fel „politicos" de a trimite ideea într-o operațiune pentru care oamenii folosesc o expresie ceva mai plastică. Metamorfoza ideii în prejudecată nu presupune să se discute mult și bine în jurul ideii; e suficient să se discute mult și rău. Avînd un limpede caracter istoric, o natură dialectică, o înfățișare diversă, prejudecata nu cunoaște altă limită decît recunoașterea faptului că este ceea ce este și nici alt remediu decît reconstituirea pe calea gîndirii active a traseului devenirii ei. Altfel zis pentru a distruge o prejudecată e nevoie de a-i demonstra nevalabilitatea prin acceptarea metodică a valabilității ei ca idee, după modelul matematico-logic al reducerii la absurd (...)

Cea mai recentă prejudecată din cîmpul literaturii noastre de azi pare să fie dedusă din vehicularea abuzivă a noțiunii de generație, cu referire la ultimul val de poeți. Incontestabil un asemenea val există cel puțin statistic; e compus dintr-un număr relativ mare de tineri poeți, mulți încă nedebutați în volum (Gheorghe Achim, Liviu Antonescu, Artur Bădița, Mircea Bîrsilă, George Bocșa, Helmut Britz, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Dumitru Ghioaru, Mariana Codruț, Radu Călin Cristea, Tiberiu Dăioni, Ioana Dinulescu, Dinu Eleodor, Magdalena Ghica, Bogdan Ghiu, Adrian Giurgea, Florin Iaru, Andrei A. Ileni, Nicolae Iliescu, Liana Marcu, Mariana Marin, Constantin Mărăscu, Ștefan Mitroi, Dan Ștefan Mira, Ioan Moldovan, Ion Monoran, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Alexandru Mușină, Dorian Obreja, Aurel Pantea, Mircea Pețean, Marta Petreu, Doina Petrulescu, Gheorghe Pîrja, Valeriu Stancu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Traian Ștef, Elena Ștefoi, Marcel Tolcea, Mircea M. Tomuș, Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Călin Vlasie, Andrei Zanca-Sofalvi) cîțiva cu o carte sau două (Rolf Bossert, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Emil Hurezeanu, Roman Istrati, Cleopatra Lorințiu, Virgil Mihai, Petru Romoșan, Domnița Petri, Gabriela Scurtu, Szőcs Geza, Eugen Suciu, Ileana Zubașcu, Richard Wagner). Ceea ce îi adună sub acoperișul aceleiași să zicem generații este, pe de o parte, vîrsta (sînt născuți după 1950) și, pe de alta, relativa concomitență a debutului. Ce se întîmplă însă cu poeții care, fiind de aceeași vîrstă cu cei de mai sus, au debutat mai devreme, au mai multe cărți și s-au impus, în mod diferit, se înțelege, în conștiința publică (Paul Balahur, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Carolina Ilica, Florea Miu, Olga Neagu, Cornelia Maria Savu, Ion Stanciu, Werner Söllner, Doina Uricariu). Fac și ei parte dintr-o generație cu ceilalți sau pentru că nu sînt din ultimul val se exclud de la aceasta? Multe glasuri din interiorul sau din afara generației respective răspund negativ la primul termen al alternativei și pozitiv la al doilea. Din punct de vedere statistic și biologic e limpede că greșesc. Dar din punct de vedere tipologic, stilistic, atitudinal? La o privire sumară, pare să fie îndreptățit Traian T. Coșovei, de pildă, să nu se considere congener cu, de pildă, Mircea Dinescu. Diferențele de manieră poetică, de viziune asupra poeziei, de lirism sînt suficiente pentru a vorbi de două moduri poetice relativ distincte. Numai că înnoirea limbajului poetic, relevabilă masiv la poeții promoției '80 (despre care știm cîte ceva de un an-doi dar care se vor contura ca individualități iar nu ca grup de tip cenaclu în anii '80) era semnalabilă ca tendință dominantă încă la poeții promoției '70 (adică la Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran ș.a.) și observabilă in nuce chiar mai dinainte, la poeții debutanți, prin anii '65—'68 (Ion Drăgănoiu, Vasile Vlad, Nicolae Prelipceanu, Daniel Turcea, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu ș.a.). Personal nu împărtășesc punctul de vedere al celor care cred că trecerea de la un limbaj poetic la altul se produce prin ruptură. Ea se consumă, în realitate, lent, prin abandonări și înlocuiri succesive, iar ceea ce este luat drept ruptură e doar momentul final al trecerii, concretizat (pur statistic și cantitativ) în apariția mai numeroasă a fenomenului nou. Așa stînd lucrurile și dacă vrem numadecît să determinăm generația în funcție de un criteriu interior poeziei, cum este acesta al limbajului poetic, atunci va trebui să admitem că promoția 80 și promoția 70 se constituie într-o singură generație. Spuneam însă că înnoirea limbajului poetic este, la promoția 70, o tendință dominantă, activă înlăuntrul unui alt limbaj, comun cu al promoției 60. Prin această comunicare, tot din interior deci de limbaj poetic, promoțiile 60 și 70 fac și ele parte, împreună, din aceeași generație. Ar urma conform simplei logici care spune că dacă A este B iar B este C, A este C, ar urma, așadar, ca promoțiile '60, '70 și '80 să se constituie într-o singură generație. Iată o concluzie care satisface — bizar, nu? — tocmai criteriul biologic al determinării generației (treizeci de ani)! Raționamentul acesta are însă un viciu fundamental și nu atît de ascuns încît să scuze eventuala orbire: nu ține seama de unicitatea actului de creație, de unitatea irevocabilă a textului literar, în speță a poeziei. Or, nedesfăcînd abuziv structura unui limbaj poetic, în constante și variabile, constatăm că, dincolo de tendințele înnoitoare, poezia promoției 70 e definibilă totuși și integrabilă în contextul limbajului poetic al promoției 60 iar nu în cel al promoției 80. Ca atare privind lucrurile din perspectiva limbajului poetic putem considera promoția 70 ca pe ultima promoție a unei generații iar promoția 80 ca pe cea dintîi promoție a unei alte generații. Din păcate, fără a fi neadevărată, această nouă concluzie are și ea un defect: este inoperantă. Mai întîi pentru că înnoirea limbajului poetic, indiferent dacă e radicală sau moderată, nu e reductibilă la promoția care a impus-o; cîmpul ei referențial se extinde cu repeziciune (toată istoria poeziei stă mărturie) pînă la promoțiile mai vechi dar la fel de active, încît poate cuprinde, la un moment dat, întreg fenomenul poetic. Al doilea pentru că realitatea pe care o consemnează, chiar de suportă teoretic o frontieră între două spații ale ei, are întotdeauna destulă imaginație ca să anuleze prin inedit orice tendință de înghețare în posturi fixe. Întemeiată, simplu, pe un criteriu biografic exterior sau înnobilată prin adaosul „de creație" — vizînd un criteriu biologic interior — „**generația** (ca și **promoția**) rămîne în cele din urmă o atestare administrativă și sintetică a unei realități (artistice în cazul nostru) complexe și dinamice. Termenul e util atîta vreme cît își conține înțelesul acesta. Semnificativă pentru metamorfoza ideii de generație în prejudecată mi se pare confuzia deseori produsă în ultima vreme între **generație** și **direcție** poetică, aceasta din urmă cu denotația preponderent stilistică. Pentru că scriu oarecum în aceeași manieră (stilistică) zece poeți tineri se consideră o generație; pentru că scriu în aceeași manieră, alta însă, decît precedenta, alți zece poeți cred și ei că fac o generație. Sau altfel: o generație la București, alta la Iași, o alta la Cluj-Napoca sau, de ce nu, la Borșa. Nu comentez mai mult această confuzie dar recomand celor care o fac să citească poemul lui Emil Hurmuzescu **Generația cîștigată**, aproape o pedagogie, profund poetică însă, a **generației** ca unitate sintetică de diversități (...)

O metamorfoză, plină de sens, se petrece și în interiorul poeziei, spuneam. Vizibilă din toate părțile ea atinge deopotrivă sintaxa și semantica poeziei, lexicul și tehnica, viziunea și stilul; întrucît vorbim despre poezia lirică ea atinge și lirismul. Pe scurt metamorfoza aceasta ar putea fi concentrată în următorul șir de transformări: de la universul liric produs al imaginației la universul epic produs al prizei directe la real (cotidian), de la discursul metaforic la aglomerația obiectuală, de la imaginea obiectului la obiectul însuși, de la sugestia lirică la narațiunea sugestivă, de la starea poetică la constatarea retorică, de la retorica implicației în absolut la retorica aplicației relativiste, de la tensiunea afectelor la ostentația dezafectării, de la cultul conotației la revanșa denotației, de la lexicul poetic uzat la lexicul uzual, de la cultură la civilizație, de la lirism la antilirism. E lesne de văzut că toate aceste transformări, și altele încă, nu reprezintă, fiecare în sine, lucruri noi; cu adevărat nouă e doar compoziția lor. Trei observații sînt obligatorii pentru lămurirea sensului mai adînc al metamorfozei limbajului poetic de azi: a) poezia în care se pot distinge sus-numitele mutații are, în frecvente cazuri, mai ales la poeții foarte tineri, un caracter experimental; ea exprimă o fază de tranziție spre ceva deocamdată imprecizabil; funcționează ca un fel de probă de microfon tip 1—2—3—4 înaintea unui recital de pian, atît de mare ar putea fi diferența dintre experimentul de azi al lui Mircea Cărtărescu și poezia lui viitoare, ca să dau un exemplu de mare promisiune; b) la această metamorfoză participă dacă nu e prea radical spus, mare parte din poeții contemporani, indiferent de vîrstă, de stil personal ori de opțiuni; continui să cred că principalul „lucrător" asupra limbajului poetic este Nichita Stănescu și că poeții din promoția 70, avînd de-acum conturate personalitatea și universul propriu nu au rămas în afara acestui fenomen primenitor; dealtfel cine citește cu atenție poezia de azi va băga de seamă că între diversele promoții active există, în privința efortului de înnoire a limbajului poetic, o relație reciprocă de primire-expediere; de la cei cu experiență relativ mare la cei tineri și invers. Cine fixează la ultimul val, sau la penultimul, izvorul acestor metamorfoze comite o greșeală de începător; c) un alt fel de poezie decît cel scris cu cîțiva ani mai devreme nu înseamnă deloc o poezie mai bună; contrapunerea axiologică poate că satisface, din unghiul subiectivității exclusiviste, vanitatea unuia sau altuia dar denotă incompetență teoretică și critică; un limbaj poetic nou e un limbaj poetic ca oricare dintre cele dinaintea lui, înăuntrul lui încap la fel de bine reușitele și eșecurile, poezia bună și poezia proastă; simpla apartenență la un limbaj înnoit nu constituie un argument axiologic; această banalitate deopotrivă istorică și teoretică a rămas, din nefericire, necunoscută unor tineri poeți al căror dispreț pentru poezia celor puțin mai în vîrstă decît ei nu este egalat decît de propria-le naivitate vehementă (...). Poate că în această direcție acțiunea critică ar trebui să joace un rol mai decis, nu descoperind peste noapte că există în România o poezie tînără interesantă (ca și cum n-ar fi existat o poezie tînără demnă de interes în urmă cu cinci ani, cu zece ani, cu cincisprezece) și încurajîndu-i veleitățile prin uniformizarea judecății critice, ci tratînd cărțile tinerilor deopotrivă în ele însele și în contextul fenomenului poetic actual.



Cele două tipuri de metamorfoză schițate în aceste însemnări sînt pe cît de reale pe atît de complementare. În esență e vorba de tînăra poezie ca **generație** posibilă și ca **limbaj** primenit. În ambele ipostaze privitorii ies în față cu flori. La urma urmelor diferența dintre un buchet de flori și o jerbă e că primul poate fi folosit în locul celei de a doua dar niciodată cea de a doua în locul primului. Cu alte cuvinte buchetul posedă ambiguitate, jerba nu. Preferăm buchetul de flori al spiritului critic.

Laurențiu Ulici

ȘTEFAN MITROI

Marea călătorie

Pleacă tata într-o mare călătorie
prin griul din marginea satului
așa de tare îi bate inima
incît de la depărtare
mi se pare că tună.
Se luminează cîmpul
fără să se vadă vreun fulger.
Mai spre seară
il așteptăm noi pe tata
cu ușile casei deschise
Incepe atuncea să plouă
sau poate ciocirlia
s-a așezat pe un nour și plinge



Pentru M.

E ca și cum aerul mi s-ar impotrivi
E ca și cum mi-ar spune copacul : eu
pot fi și spinzurătoare
E ca și cum intunericul este o altfel de zi
In care lumina s-a schimbat la culoare

E ca și cum grădinile publice iți devoră
lacome părul
E ca și cum interzici săvirșirea nașterii mele
Iubindu-ne, la urma urmelor confirmăm adevărul
Că viața noastră incape zilnic in două cafele.

Stampa

Ingerul public trece grădinile-n registre
Provincie albastră și rară este cerul
Ducind in spate prunii dă iarba acatiste
Că-i rugineşte șoldul și n-o iubește fierul

Mari hoituri de orașe transpiră pe maidane
Vin vulturii adesea și le devoră blind
Sub tencuiala unor rebele gramofoane
Se-aude fericirea sihaștrilor cintind.

Întîmplare natală

Fără să știe carte
mama ctitorea aştrii
după toate rigorile geometriei galactice
S-a intîmplat o vară cind
sudoarea a curs de pe ea
cu suflet cu tot

Și pentru că noaptea
incremenise peste satul nostru
am deschis ferestrele casei
să iasă afară lumina
adusă de mama sub unghii.
Doar așa s-a făcut ziuă atunci.

ADRIAN SEHELBE

O tornadă luminoasă

o tornadă luminoasă, plecată din jurasic
va răsuci toate cristalele prin odăi
și va stoarce
imperialele oglinzi de Veneția

va vinde tuturor destine de catifea
de toate mărimile, ieftine ca braga

va suge toate sunetele, prezente, viitoare
și trecute
din flaute și orgi, lăsindu-le mute
orbecăind printre meteoriți, le va incilci luminile
va usca de apă toate fluviile, umplind albiile
cu cărăbuși fosforescenți
va absorbi flăcările tuturor opaițelor
va sugruma stafia Fabricii de Piane
va face să scincească cuiele in scinduri
va infrigura crysalidele de fluturi
va fringe apa in două
va infometa viţeii inăuntrul aureolelor lor
va elimina toate vocalele

va bilbii printre miracole bete
și, orbită de primăvară,
te va inmorminta sub maldăre de vint !

Visăm la o inundație

Visăm la o inundaţie de verde omăt
să fim ingropați cu case și sobe cu tot
să putrezim lin precum crinu-n clondir
lăsind in urmă sărăcăcioase uscate văpăi
de-elixir
visăm la o fintină care să fie cruțată
sperăm să nu cadă carnea noastră dintr-o dată
visăm un tirg cu țigani tuciurii
unde inveşmintat in albe pisici vii
tu să vii tu să vii.

T ănase Berzea, îmbrăcat în paltonul cu guler de vătui, cu galoșii în picioare și pălăria în cap, doar umbrela o lăsase la intrare, stătea în mijlocul salonului, orbit parcă de becurile candelabrului. Era încă nehotărît: să cheme sau nu feciorul ca să stingă luminările? Toată după amiaza umblase prin oraș, se simțea istovit, era de fapt deprimat însă nu vroia să recunoască, tot ceea ce văzuse îl obosise peste măsură, mai ales ultimele două ore cînd întunericul devenise de nesuportat, felinarele dacă nu erau sparte nu funcționau, și ăsta era cel mai grăitor semn că orașul nu mai avea administrație, că nimeni nu mai însemna autoritate, că era de fapt o cetate părăsită, lăsată la îndemîna primilor sosiți și a celor ce aveau nepăsare și îndrăzneală. Cu toate că draperiile erau trase, lumina răzbătea afară, atrăgînd atenția, sfidătoare, obraznică ar putea spune, chiar așa gîndise încă de pe stradă, din capătul pieții Valter Mărăcineanu, loc în care domnea deplin întunericul și umezeala sfîrșitului de noiembrie ca în tot Bucureștiul. Servitorul aprinsese după vechiul obicei candelabrul cu lumînări ce era folosit numai cînd aveau invitați, iar cum era joi și cum el nu dăduse o altă poruncă încă de pe la șase seara casa începuse să miroasă a ceară topită ceea ce lăsa impresia unei atmosfere pașnice, pline de înțelegere și căldură. Tănase Berzea avea la mare preț aceste seri în care casa i se umplea de lume, se simțea mai puțin singur, mai puțin „intrus" în lumea atît de pretențioasă, de exclusivistă a familiilor bune din Capitală. Neîndoielnic, nu era un oarecare însă i se întîmpla, nu des, dar în momente importante, să țină seama (mai bine spus să fie obligat să țină seama) că nu este nici măcar un Comăneanu, un Polizu Micșunești, un Băicoianu. Nu avea pretenții prea înalte să fie privit ca un Ghica, Stuzu sau Cantacuzino, însă dorea să fie luat ca unul ce s-a ridicat prin meritul propriu, atingînd la vîrsta lui un rang important în ierarhia statului. Chiar dacă nu i se spunea încă „domnule ministru" putea să fie considerat ca atare, funcție pe care o ocupa echivalînd, cel puțin prin îndatoriri dacă nu și prin drepturi, cu aceea de ministru, iar dacă ar medita mai cu folos ar observa că miniștrii au venit și s-au dus pe cînd el a rămas neclintit de cincisprezece ani acolo, în preajma vîrfului de piramidă. Se considera un tehnician, un specialist, asta și era, însă lumea aceea superficială, nepotolită în continua ei agitație fără rost, lume pe care își permitea cîteodată să o privească ironic, îngăduitor, înghețase în fapt, înțepenise în rînduielile sale de multă vreme, nelăsînd nimănui, cu atît mai puțin lui, doar un spațiu bine îngrădit, fiecare în pătrățica sa, în stare să creeze iluzia unei depline libertăți de mișcare, dar numai atît, iluzia.

„Domnule director general, îi spuse ministrul M., un apropiat al Brătenilor, ne aflăm pe marginea prăpastiei. În cîteva zile Bucureștiul va fi părăsit, înțelegi, pă-ră-sit în mîinile lor, pentru că nimeni nu vrea sau nu poate să-și ia răspunderea unei rezistențe militare în marginea orașului sau chiar în oraș".

Tănase Berzea n-a reușit să-și stăpînească un ușor strigăt, un semn al uimirii ce putea fi confundat cu un geamăt, lucru firesc pentru un om în vîrstă și probabil suferind ca el. „De ce, domnule ministru?" întrebase prostește și atunci pe fața lată, acoperită cu barbeți negri, căniți poate, se instală o expresie de plictiseală, în mod sigur mai fusese nevoit să dea asemenea explicații. „Cum, de ce? Pentru că o luptă de cîteva zile, mai mult de cîteva zile nu poate dura din cauza lipsei de muniții și a inevitabilei înaintări a Centralilor prin flancurile Capitalei, o asemenea luptă n-ar avea rezultat decît o enervare, o stare agresivă sporită, ar da dreptul inamicului să considere Bucureștiul o cetate cucerită nu cedată și asta l-ar împinge la excese. Înțelegi dumneata ce vreau să spun?" Și cu un gest neașteptat ministrul imagină sugestiv cum s-ar putea să fie spînzurat într-un moment de „enervare". Tănase Berzea a simțit că un sloi de gheață îi alunecă pe spinare, ceea ce sugera ministrul depășea cu atîta violență limitele bunului simț încît își puse întrebarea dacă înaltul demnitar nu se găsește cumva într-un moment de rătăcire. „Panica" — singurul cuvînt ce îl auzea în auzul său interior „asta e PANICA" și se îngrozi de debandada ce trebuia să urmeze, de agitația, strigătele, dezordi-

EUGEN URICARU

DESCUMPĂNIRI

(fragment de roman)

nea ce va cuprinde Ministerul și odată cu acesta întreaga Administrație, viața publică, Armata și viața fiecăruia. „Domnule ministru, totuși nu există o soluție?", iar ministrul străbătu lungul cabinet cu pași mari, ca de vată, privi o clipă în curtea interioară de unde se auzeau bufnituri și strigăte de căruțași, „arhiva, gîndise Berzea, desigur, au început să scoată arhiva". „Uite ce e domnule director, eu sînt om politic. Eu am votat, am impus intrarea în război **împotriva** lor. Noi trebuie să plecăm!".

E ra unul din acele momente în care i se aducea aminte că în ciuda tuturor aparențelor, a bunei cuviințe și a relațiilor civilizate, democratice chiar, locul său nu era în aceeași bancă, chiar dacă era pe cale să se scufunde, cu a acelora ce dețineau puterea. Confuzia se petrecea la nivelul reprezentării ei, însă cînd se punea problema exercitării, totul era limpede, totul rămăsese neschimbat de peste treizeci și cinci de ani. Faptul că fusese voluntar în război, că primise o înaltă decorație, pe merit, n-ar fi însemnat mare lucru dacă, în cele din urmă n-ar fi intrat în Partidul Liberal. Voluntari mai erau, decorați, mai existau încă o dată cu intrarea în politică trecutul său războinic a căpătat o altă greutate, o altă semnificație. Cu trecerea vremii chiar și el ajunsese să descopere întregile și adevăratele dimensiuni ale faptelor sale de arme, să găsească **un merit** în ceea ce la început i se păruse a fi doar datorie. Nu era o falsificare a istoriei, ci doar o interpretare. Era convins că falsificatorii s-ar fi opus, ar fi protestat, ar fi luptat chiar pentru restabilirea adevărului. Dar nu era deloc așa ceva, ci doar o prezentare mai amplă și dintr-un punct de vedere schimbat, mai generos, s-ar spune. După atîția ani dacă ar fi fost întrebat care era de fapt adevărul n-ar fi putut răspunde decît: adevărul este acesta pe care îl cunoașteți. Nu are nici un rost să vă îndoiți, cel mult veți descoperi că evenimentele au avut altă dimensiune, mai mare, mai mică, oare cine să hotărască, în schimb ele s-au petrecut întocmai deoarece istoria le-a validat. Tănase Berzea era sigur de un singur lucru: Țara se transformase, Țara devenise un Stat, avea administrație, armată, alegători și aleși, o viață politică liniștită, totul crescuse sub ochii săi și de ce nu, și datorită sieși. În toți acești ani fusese credincios și destoinic, altfel nu ar fi ajuns pînă la Directoratul ministerului, patriotismul său era în afara oricărei îndoieli, mai mult decît o mărturie — stătea decorația și certificatul de voluntar în oștirea Țării și totuși... Totuși exista ceva care din cînd în cînd venea să tulbure această imagine clară a rostului și rolului său în sistem. Domnul ministru, care continua să supravegheze forfota de mușuroi din curtea interioară acoperită cu piatră de rîu, va trebui desigur scoasă și înlocuită cu plăci de ciment, e balcanic să vezi cum crește iarba în curtea unui minister, domnul ministru se exprimase clar și convingător: ei votaseră, pe ei îi vor spînzura de felinarul din fața Palatului. El nu era printre ei, nu era atît de sus și de important încît să atîrne, ce imagine îngrozitoare, cu limba scoasă, umflată alături de unul ca domnul ministru sau ca domnul Brătianu. Era simplu, ridicol de simplu, treizeci și cinci de ani de muncă și politică nu se puteau sfîrși la capătul unei frînghii. Ei i-o refuzau, iar el se hotărîse în acele clipe să o refuze. Avea viziunea amețitoare, care îi provoca un rău fizic, o greață de parcă s-ar fi dat în leagăn, că pînă atunci mimase, trăise într-o realitate falsă, într-o suprarealitate ce era emanată de acești miniștri acum cuprinși de panică, de lumea în care și el se învîrtise dar pe care de fapt n-o atingea, lumea

care îl folosise și
totuși nu-l disprețu
uneltele credincioase
le părăsești în colțu
nici o urmă de reg
de ușurare.

— Și atunci, dom
să fac? După ce și-a
de miresmele apelo
de peste zi, Tănase
de fapt făcuse pasul
spună ministrul nu
formală, de aceea lu



parcă spre a da de
nele lor se despart.
poate pentru a-și as
și-a putut stăpîni u
simțea liber, cu totu
mai fusese din tine
prezentat la oficiul d
Diferența, pentru că
găsea în lipsa entuz
cuprins de emoție, l
decis să se constituie
re a ordinii și să de
omul providențial ca
înfrîngerii. N-a avut
gîndul, cuvîntul „în
trivit, avea intuiția c
în mod sigur nu era

TRAIAN T. COȘOVEI

Întîmplîndu-mă din nici o pricină

Intimplindu-mă din nici o pricină
in grădina de vară și așteptind-o să treacă
in velocipedul ei
tras de gărgăuni și cugari —
din neatenție lăsînd să-i fluture peste umăr
surpriza neagră a părului ei...

Ah, inima mea —
prostul, nătingul neghiob —
sprijinindu-se de garduri leșinată de interes, —
de umărul vinzătorului de ziare,
de chioșcul fanfarei,
de cornetele cu inghețată
ale domnișoarelor din Avignon...

Ah, dacă aș putea vreodată să intorc
beizadeaua unei melanholii
ca pe o cortină indărătul căreia
incă mă mai văd tinăr rostogolindu-mă
pe golgota unei secunde
ca ochiul de miel pe șorțul proaspăt scrobit
al măcelarului...
...ori această amiază, prin care ea —
trecind —
a ars cu flacără albastră ireală...

Unde te duci tu,
amintire suavă și palidă și lascivă
ca o stradă luminată
Unde te duci tu,
lăsindu-mă să dau di
să-mi fac loc brutal, cu o m
intre ceea ce a fost și ce
ca intre două pagini

din ceaslovul pope

...și deodată,
și deodată
să alunec tirit și invins pe tobogan

Dar aerul din grădina de v
era moale ca o cirpă
(if she were alive,

și numai eu,
dind din aripi ca un zeu
numai eu,
intimplindu-mă din
in lumea ei atr

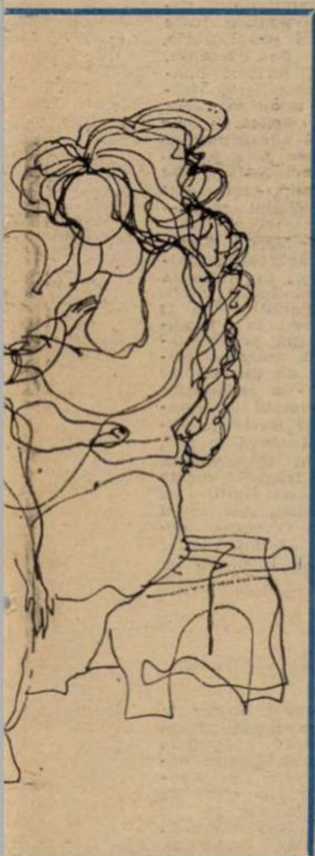
Aproape am u

Aproape nu mai știu,
aproape am uitat parfumul
intunecat de porțelanuri fragile și r
flacăra neagră și roșie a pă
noaptea, cind melanholi
pisicilor de pe acoper
ferestrele inchid ochii, ne

EA

care îl disprețuia. Poate că
a, nu se întîmplă asta cu
dar dacă devin fără de folos
ul întunecat al magaziei fără
ba poate cu un sentiment

nule ministru, eu ce trebuie
auzit vocea în aerul îmbibat
de colonie ale audiențelor
Berzea și-a dat seama că el
hotărîtor, ceea ce urma să-i
era decît o punere de acord
i o atitudine ușor indiferentă,



înțeles că din acea zi desti-
Ministrul s-a întors greoi,
unde stînjeneala, Berzea nu
n zîmbet în colțul gurii, ce
l și cu totul liber, cum nu
ețe, exact în ziua cînd s-a
e înregistrare a voluntarilor.
evident era o diferență, se
iasmului. Acum nu mai era
iase hotărîrea la rece, lucid,
într-un element de institui-
vină, oare ce l-ar putea opri,
e va ridica Țara din cenușa
vreme atunci să-și dezvolte
fringere" i s-a părut nepo-
ă de fapt se petrecea altceva,
o înfrîngere, n-a avut vreme

deloc deoarece ministrul, cu o voce gravă i-a spus:

— Consider că problema încrederii nu se pune între noi, domnule Berzea. Deci o să trec imediat la subiectul întrevederii, de fapt pentru aceasta v-am chemat. Situația este gravă, foarte gravă aș putea spune. Guvernul și familia regală, oamenii politici desigur, vor fi nevoiți să plece în Moldova. Poate și mai departe. Trebuie să-ți fac cunoscut un secret militar, domnule Berzea, un secret pe care eu l-am știut încă din prima zi a războiului și pe care nici o clipă nu l-am dorit valabil. Anume — generalul Alexeev a stabilit că adevărata linie de front în România este pe Siret. Înțelegi, tot ce s-a întîmplat pînă acum e considerat inutil, ba chiar **stînjenitor.** Iată încă un motiv pentru cedarea Bucureștilor. Pînă cînd armata nu atinge Siretul ajutorul aliaților nu va fi decît un bluff. Sîntem singuri, am luptat singuri pe două fronturi, am luptat cu Germania și cu Imperiul, îți dai seama ce nebunească vitejie ne-a ținut pînă astăzi în picioare?!

Nedîndu-i, nici măcar retoric posibilitatea să comenteze, ministrul ridică tonul „Ne așteaptă ani grei, domnule Berzea, țara va fi împărțită. Dar ea rămîne Țară, întreagă, nezdruncinată. S-a uitat fix, strîngînd puțin din pleoape, ca și cum ar fi vrut să dea consistență privirii. „Dumneata vei rămîne, cineva trebuie să rămînă. Ești un excelent tehnician, un om de bine și de caracter. Vor avea nevoie de specialiști. Dar și cei ce rămîn, în lacrimi și durere, vor avea nevoie. Nu pot să-ți dau nici o însărcinare oficială însă vorbesc unui bărbat politic față de care nu mă ascund: Domnule Berzea, grijește de oamenii Țării ce rămîn aici sub cîrma dușmanului. Noi vom avea grijă de Țară, acolo unde ne va duce soarta și norocul armelor, Pînă la urmă vom învinge, trebuie să avem încredere în dreptatea noastră". Emoționat, ministrul începu să-și pipăie buzunarele, găsi în cele din urmă cutia cu țigarete, aprinse una, degetele ușor îngălbenite, cu unghii roz, îngrijite, tremurau imperceptibil. Trase un fum, slobozi două rotocoale și zise: „Asta-i, domnule Berzea, ne așteaptă vremuri grele".

Două săptămîni, în vreme ce Ministerul se evacua, pe cînd lega dosare, pachete, în nori de colb alături de copiștii mai tineri ce sufereau într-un mod ciudat înfrîngerile, înjurînd și izbucnind în rîs la orice fleac, desigur o stare isterică, a meditat la ce avea de făcut, la cum se va desfășura existența sa după ce Ministerul, și odată cu el întreg trecutul său personal vor dispărea dus în furgoane, în vagoane de vite, în căruțe. Era o stare cu totul deosebită ce îl determina să nu bage în seamă evenimentele de peste zi, lucra ca un mecanism, munca fizică îi producea greață fizică și se străduia să o ducă fără să lase vreun semn în afară, degetele tremurau din cauza încordării, a oboselii, unghiile îi ardeau carnea, și făcuse bășici în palmă strîngînd frînghiile baloturilor cu dosare și hîrțoage. Seara, trecînd prin fața palatului arunca o privire cercetătoare la geamurile înguste și înalte, de fiecare dată numărul celor luminate era din ce în ce mai mic, o cotea pe strada Franklin și apoi o lua pe Cîmpineanu unde se oprea la o berărie discretă, cinci mese și o grădiniță cu umbrare de răchită vara. Cu toate că afară era o vreme umedă, te așteptai ca în fiecare zi să se pornească lapovița, Tănase Berzea se așeza la masa de lîngă ușă, cu spatele la tejghea, privind către strada pierdută pe care huruiau trăsurile necontenit, rămînînd așa două-trei ore cu halba în față pînă cînd venea stăpînul, domnul Smarandache, oacheș, plăpînd, cu mustăți imense și-i spunea pe o voce mieroasă, care nu suporta contrazicere „—domnule ministru, s-a făcut foarte tîrziu, știți, pe o vreme ca asta e chiar foarte tîrziu". Tănase Berzea împingea halba neatinsă, punea banii pe colțul tablalei, „mda, mda, pe o vreme ca asta e într-adevăr tîrziu" și cu frică, strîngîndu-și umerii, încheindu-se din mers la palton ieșea în ulița din ce în ce mai întunecată și se îndrepta spre casă.

În acele ore petrecute în berăria lui Smarandache s-a gîndit îndelung la ce și la cum va trebui să facă. Nu putea spune că s-a petrecut o iluminare în acele după-amieze, dar în singurătatea stabilimentului, nimeni nu avea vreme, chef, bani de cîrciumă, poate că Smarandache ar fi închis-o dacă n-ar fi trecut pe acolo în fiecare zi și oricum, i se adresa cu „domnule ministru", nu se poate să trîntești ușa în nas unui ministru, reușise în acele ore să facă ordine în trecutul său, în acel trecut care oricum rămînea cu el, care nu pleca în trenul sau în harabalele speciale ale Ministerului, odată cu pachetele la care trudea peste zi. Înainte de toate nu trebuia să se lase cuprins de panică, de starea aceea îngrozitoare ce domnea pe culoarele ministerului, pe care o simțea ca o mîzgă acoperind chipuri, voci, expresii, dispoziții, semnături. Se prezenta la ora obișnuită, chema la el pe șefii de birouri, în fiecare zi se dovedea că e din ce în ce mai greu să-i facă să-și păstreze bunul echilibru ce se cere unor asemenea funcții, după patru zile doi dintre ei plecaseră în Moldova fără nici un anunț prealabil, Berzea imperturbabil chemă în locul lor pe subșefii de birou și distribui sarcinile de peste zi cu un calm desăvîrșit, agitîndu-i astfel și mai mult pe cei chemați prin aprozi și ușieri în cabinetul său de la ultimul etaj. Apoi cobora ultimul în pivnițele arhivei și făcîndu-și loc cu coatele se apuca de legatul hîrtiilor, de parafat și ceruit dosarele mai importante, de trecut plumbii prin sforicele absent la toate comentariile privind mersul frontului, privind greutățile transportului, lipsa de alimente, situația nenorocită din spitale. Ar fi vrut să intervină în discuții, în trăncăneala lor muierească și să le pună cîteva întrebări exacte, una dintre ele ar fi fost desigur și una care să sune cam așa „a existat vreodată un război în care toată lumea să fie învinsă?" pentru că numai în asemenea situație, cînd și unii și **alții** erau înfrînți și alcătuirea lor se risipea „Țara s-ar fi întregit **întocmai**". Și cum era sigur că răspunsul lor era să fie prostesc atunci i-ar fi întrebat „atunci și războiul ăsta va fi unul obișnuit în care **unii** îi înving pe **alții**. Dacă e așa, noi ce căutăm între ei? Noi nu sîntem nici **unii** și nici **alții** și indiferent cine va cîștiga vom cîștiga și noi. Neutralitatea, domnilor, așa le-ar fi spus, neutralitatea este la fel de grea ca să ducem un război. În asta trebuie să ne arătăm tăria și inteligența. Pentru că de fapt ce sîntem noi: o țară mică și bogată care vrea să ajungă mare și înstărită. Interesele unei țări mici diferă de interesele unei țări mari, ba chiar se contrazic. Iar noi sîntem încă o țară mică și ne asumăm interesele unei țări mari! Aceasta ne va duce la catastrofă, domnilor, la pierderea a tot ceea ce am cîștigat cu trudă și înțelepciune în ultima jumătate de secol!". Dar nu rostea nici un cuvînt fiind îndeajuns de înțelept ca să vadă că nimeni nu l-ar înțelege în acea situație așa cum nimeni nu l-a înțeles pe domnul Carp cînd a spus că atît de mare este greșeala intrării României în război încît își dorește ca armata să fie învinsă pentru a se vedea cîtă dreptate are el. Și oare ce spunea domnul Carp? Ah, da, spunea că victoria Antantei va duce la pieirea României pentru că va schimba în această parte o hegemonie, cea de a doua fiind mai intolerantă și mai flămîndă. Oare de ce s-au citit numai gazetele „domnului Brătianu" și „Moldova" lui Carp părea că nici nu are cuvînt?

Privea chipurile aproape imberbe ale tinerilor funcționari, cîți dintre ei vor supraviețui războiului, s-a terminat cu ambuscarea tinerilor, Ministerul pleacă și pe voi vă cheamă la regimente. Erau plini de praf și miroseau a hîrtie veche, dulceag, asfixiant, cînd plecau se spălau cu zel, frecîndu-se cu săpun cazon, de unde l-au adus și pe ăsta, aici în clădirea guvernamentală? și ieșeau în grupuri mici, gălăgioase, ținînd calea trăsurilor, întorcîndu-se după damele cu blănuri și umbrele, cocoțate în vîrful unui camion plin cu boccele și mobile.

ADRIAN DEMEA

Poem de douăzeci și patru

douăzeci și patru
de dangăte
douăzeci și patru
de versuri
ne poartă zîmbete iele
ca și cum nu ar exista
timp
doar vorbe poemul fără umbră
douăzeci și patru
de clipe
douăzeci și patru
de poeme
ca și cum doi ani
nu ne-ar fi de-ajuns
dar iată
decît
aceste
care nu rămîn
sînt
sînt cele mai mari
sînt cele mai tari
vai
cît adevăr există în iele
sînt cele mai instabile
turnuri
sînt

Astăzi trecem din nou peste același obstacol

cu gura strîmbă de-atîta mers călare
poemul rostește numele unuia dintre noi
cine cade sub lovitura lui
acela

nu scapă
niciodată
de g h i l o t i n ă
crește în mine acest monstru
ca un pantof lăcuit în pîntecele iubitei
se întoarce tocmai pe partea locului
și conduce acest cortegiu
acest cortegiu
nu este rostit
nu este rostit
pînă a doua zi
după amiază
cînd sătul de atîtea neliniști
mă îndrept neatent (neatentule)
spre cîrciuma din colț

poate fi socotit repaus momentul acesta?
pot eu crede în zei?

IOAN PLEȘ

Călătoria

Călătorind cu trenul, prefer
Trenul de călători.
Prefer clasa întîia, merg cu a doua.
Sînt zgîrcit.
Nu scuip în vagon.
Nu maltratez bătrînii, le ofer locul.
Dacă trenul oprește în stație,
Mă opresc și eu.
Nu cobor decît în caz de coborire
Sau explozie.
Șinele sînt încîntătoare.
Regret că nu sînt feroviar,
Mecanic, frînar, casier.
Măcar măturător de linii.
Călătoresc de plăcere.

Casă nouă

Și-a făcut casă nouă.
Cărămizile roșii suprapuse
Erau pregătite să-l mestece.
Tradiția cerea la temelia casei
Sacrificiul unui porumbel.
El a sacrificat doi,
Gîndindu-se că unul ar fi prea puțin.
Așa casa lui va dura dublu,
Pe cînd el, doar o singură dată
Va trece, prin fiecare încăpere
Un curent rece, dacă va lăsa
Ușile și ferestrele deschise.
În același timp.

cu gaz aerian?

ntr-un fel de aripi,
ie de coate
ea ce va fi
grele,

i din Humulești...

ul unei bătăi de inimă!?

ă
de praf
death was amusing...)

al comerțului, —

nici o pricină
de cealaltă..

tat...

de mosc al coridorului
are, —
ului tău aprinzîndu-se
dă glas
șuri și
păsătoare...

Nici nu mai știu cîte trepte urcau pînă la tine —
nici cîte uși trebuia să deschid
pînă în camera ta cu balauri și căpcăuni
atîrnați de pereți —

noaptea, cînd vecinii
își întind fericiți oasele
slinoase
în burta adormitoare a patului și sting lumina și fac
mărunta contabilitate a dragostei.

Aproape nu mai știu,
aproape am uitat
pălăriile bunicii și rochiile lungi și vinul vechi
cu care am petrecut în alt timp, —
decorațiile bunicului care nu m-au făcut
cu nimic mai
eroic...

...ori brutăria din colț de unde cumpărai
somnoroasele cornuri de dimineață,
cantina cu pensionari și sufertașe, grădina, garajul,
motocicleta și nevasta urîtă a vecinului, podul și
lăzile în care am răscolit duhul împăienjenit
al unor vremi trecute...

Aproape nu mai știu,
aproape am uitat...
Numai prezent. Numai cîinele care trece strada,
numai ziarul de azi purtat de vînt,
numai vînzătoarea care dă rest...
Numai noaptea,
tîrziu,
cînd mă plimb ironic și
înfofolit în lumea mea mică, — o dată ca niciodată,
cînd orașul doarme liniștit ca un navetist într-o gară,
cînd regele înghețatei strănută în somn și
regina autoservirilor se plimbă pe străzi
cu șiraguri de salamuri la gît...



Văzut de CIK DAMADIAN

Radiografia unui succes: Mihail Sadoveanu, „Mitrea Cocor"

22

Evident, istoricul literar de azi, ca orice istoric literar care se respectă, față de adevărurile luate de-a gata, trebuie să-și pună întrebarea: reprezintă, într-adevăr, „Mitrea Cocor", un salt în credința lui Mihail Sadoveanu? De răspunsul la această întrebare depinde nu numai constatarea dacă istoria și critica literară din perioada 1950—1953 avusese sau nu dreptate. De răspunsul la această întrebare depinde, în primul rînd, rezistența în timp a zeci, sute de articole care, pe fundamentul succesului reprezentat de „Mitrea Cocor", își propun să celebreze noua etapă, superioară, a scrisului sadovenian, s-o comenteze, să-i găsească subtile explicații. Iată cîteva dintre ele: **„Partidul și clasa muncitoare l-au antrenat pe Sadoveanu să parcurgă cu vertiginoasă iuțeală distanța de la Cozma Răcoare, de la straniul Bardac, de la năpăstuitul Ion Ursu, pînă la Mitrea Cocor, cel instruit de partid în ilegalitate, cel crescut în prizonieratul din U.R.S.S. și întors acasă să facă dreptate oamenilor de la Malu-Surpat, care se ofileau în umbra trecutului"** (Acad. Traian Săvulescu, președintele Academiei R.P.R., „Mihail Sadoveanu", în **„Articole și studii închinate lui Mihail Sadoveanu"**, E.S.P.L.A., București, 1952, pag. 29) sau: **„In plină forță creatoare, Sadoveanu este printre noi, participînd activ la marile transformări revoluționare prin care trecem, el însuși transformîndu-se sub înrîurirea veacului luminat de genialele idei ale lui Lenin și Stalin. Pentru literatura noastră rodul cel mai însemnat al acestor transformări îl constituie fără îndoială romanul «Mitrea Cocor»"** (Traian Șelmaru, «Mitrea Cocor». **Lupta de clasă**, nr. 1, ianuarie. 1951) sau **„Lumina cea mare", «Lumina de la Răsărit» l-a limpezit însă orizontul, iar talentul i-a rodit însutit"** (Mihai Novicov, **„Pilda unui mare scriitor cetățean"**, în **„Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu"**, E.S.P.L.A., București, 1953, pag. 97).

De răspunsul la întrebarea: este oare „Mitrea Cocor" un salt în creația lui Mihail Sadoveanu?, depinde însă, în al doilea rînd, un aspect fundamental al procesului formării noii literaturi: justețea modului în care fusese conceput și se desfășurase pînă atunci procesul de însușire prin opera literară de către marii creatori interbelici a viziunii revoluționare despre lume și viață. Afirmînd neîncetat și entuziast că „Mitrea Cocor" reprezintă un salt în creația sadoveniană prin însușirea de către marele scriitor a viziunii revoluționare despre lume și viață, critica și istoria literară de la sfîrșitul lui 1950 afirma, în același timp, eficiența maximă a modului în care se desfășurase pînă atunci procesul de autoclarificare a scriitorilor. De exemplu, comentînd succesul reprezentat de „Mitrea Cocor", Scînteia din 18 martie 1950 vede în aceasta confirmarea uneia dintre aspectele fundamentale ale procesului de autoclarificare: nerăbdarea, exprimată în faimoasa chemare a lui Sadoveanu «Vremea nu ne așteaptă»: **„Aceasta este o realizare consecventă în practică a acelei minunate și prețioase lozinci pe care a rostit-o în anii trecuți însuși Mihail Sadoveanu și care ar trebui să devină o adevărată lozincă de luptă a literaturii noastre, «Vremea nu ne așteaptă».**

Intr-adevăr, Mihail Sadoveanu are marele merit de a nu se fi lăsat depășit de cursul vijelios al acestei epoci revoluționare și de a fi luptat să imprime operei sale literare ritmul de dezvoltare pe care-l cerea vremea noastră. Și a reușit!".

23

Această clară afirmare a faptului că saltul reprezentat de „Mitrea Cocor" în creația sadoveniană confirmă justețea tezei „Vremea nu ne așteaptă" ca o componentă definitorie a procesului însușirii de către marii scriitori a concepției marxiste, a procesului apariției noilor opere, nu e lipsită de un accent polemic retrospectiv. Căci, această problemă fundamentală a făuririi noii literaturi, problema ritmului în care se putea realiza această literatură fusese, asemenea altor mari probleme practice și teoretice ale perioadei de început a literaturii noastre noi, o problemă puternic controversată. Astfel, s-a afirmat publicistic în acești ani, punctul de vedere, impus pînă la urmă în practica literară sub influența unor evenimente istorice: tezele luptei împotriva decadentismului culturii burgheze (1947), teza continuei ascuțiri a luptei de clasă în condițiile socialismului (1948), tezele luptei împotriva cosmopolitismului (1949), conform căruia noua viziune despre lume și viață trebuie însușită prin operă de către scriitori într-un ritm rapid. Avansat cu timiditate în vara anului 1947, pe măsură ce evenimentele istorice conturau unele mutații în situația internă și internațională, el va fi afirmat cu tot mai multă insistență ca să nu spunem cu tot mai multă nervozitate, începînd cu octombrie 1947, odată, deci, cu apariția în spațiul nostru literar artistic a tezelor luptei împotriva decadentismului. Expresia explicită a acestui punct de vedere o constituie nerăbdarea, afirmată public față de situația din literatură și artă, față de stadiul formării noii literaturi și, implicit, față de stadiul însușirii de către scriitori a noii viziuni despre lume și viață.

24

Este, oare, într-adevăr, „Mitrea Cocor" un salt în creația sadoveniană? Răspunzînd, da, cu energie, critica perioadei 1950—1953 se referea, fără s-o mărturisească deschis, la saltul ideologic, la mutația survenită în ideologia marelui scriitor. Această exclusivă referire la mutația în ideologie nu mărturisește, nicidecum, o anume stînjeneală produsă de realizarea estetică a romanului. Pur și simplu, în contextul perioadei 1950—1953, după dezbaterile din jurul romanului „Negura", de Eusebiu Camilar (ianuarie-februarie 1949) și al articolului **„Pentru calitate în nuvelistica noastră"**, de Ov. S. Crohmălniceanu, problema realizării artistice nu se mai pune, ea fiind presupusă în problema ideologică. In consecință, întrebarea de mai sus trebuie ușor corectată: reprezintă oare, „Mitrea Cocor" un salt ideologic în creația lui Mihail Sadoveanu? Pentru a răspunde acestei întrebări, de care depinde un întreg edificiu eseistic, se cere să realizăm un lucru pînă acum neglijat de către critica și istoria literară: să luăm în serios „Mitrea Cocor", să lăsăm la o parte adevărurile de-a gata cu rîvnă construite în jurul lui, atît în perioada 1950—1953, cît și în timpuri mai recente. Și ce altceva mai nimerit pentru a lua o carte în serios e decît a o citi cu atenție. Să citim deci „Mitrea Cocor".

Citit atent, cu seriozitatea istoricului literar care ia în serios toate faptele literare, pentru că niciodată nu se știe de unde poate țîșni concluzia generală, „Mitrea Cocor" nu justifică entuziasta apreciere a saltului ideologic decisiv în creația sadoveniană. Căci, așa cum se prezintă ca realitate estetică, „Mitrea Cocor" e istorisirea sadoveniană a unei răzbunări prin care o nedreptate comisă e înlăturată. Mitrea Cocor, din Malu-Surpat, localitate din imensitatea Bărăganului, rămas orfan în urma unei întîmplări năprasnice, sadoveniene, aș spune, cade în vicleana capcană a fratelui său mai mare și mai înstărit, morarul Ghiță Lungu. Pentru a-și însuși partea de moștenire care ar trebui să revină de drept fratelui său mai mic, Ghiță Lungu îl dă pe Mitrea Cocor în slujbă la Cristea Trei Nasuri. În intenția clară a autorului, Cristea Trei Nasuri și Ghiță Lungu, ca personaje negative, aparținînd categoriei sociale a exploatatorilor sînt menite a stîrni indignarea, cum presupune cu bună intenție critica perioadei 1950—1953. Dar, ca personaje negative în intenție și realizare, Cristea Trei Nasuri și Ghiță Lungu se supun unui surprinzător adevăr al operelor literare din perioada 1947—1953: sînt puternic conturate epic, memorabile critic, surclasînd personaje pozitive, palid conturate epic, timorate de povara exemplarității. Cum sesiza în 1950 deja Perpessicius, Ghiță Lungu e **„una din cele mai izbutite și mai pitorești dintre creațiunile lui Mihail Sadoveanu"** (Perpessicius **„De neamul lui Mitrea Cocor..."**, **„Mențiuni de istoriografie literară și folclor"** (1948—1956), E.S.P.L.A., 1957, pag. 92). Ghiță Lungu și nu Mitrea Cocor deci. De o violență exemplară, încît cu greu ai putea bănui, ascunsă în spatele zîmbetului bonom, lăcomia feroce, Ghiță Lungu domină întreg romanul cu nesfîrșitele sale combinații, dar mai ales cu imensa sa pălăvrăgeală, pălăvrăgeala unui ins scurt și gras, autor al unor nedumeriri rostite cu glas tare, de o neobișnuită savoare. După ce-i făcuse lui Mitrea Cocor toate mizeriile posibile, după ce jubilase la gîndul că eroul murise pe front, aflînd că se va întoarce, totuși, tot el e nemulțumit. Comedia nedreptățitului e excepțională în acest of declarat nevestei: **„Socot că nu fu niciodată lumea mai rea ca astăzi. Sora te vinde, că-i veni vremea arzuiului. După ce-l crescuși, frate-tu se întoarce cu pretenții. Spune-mi, tu, ce fel de război e ăsta, dacă te duci și vii ca la bîlci?"** Atmosfera de pe moșia lui Cristea Trei Nasuri amintește puternic de cea din „Bordeienii". Același spațiu fără hotar, supus unei colosale presiuni a anotimpurilor, aceeași lume săracă, departe de civilizație. Ca și în „Bordeienii", legea e stăpînul, boier Cristea Trei Nasuri, un Jorj Avrămeanu îmbătrînit, lipsit de nostalgia vacanțelor în țările calde, rămas la moșie pentru a interveni direct în treburile acesteia. Boier și vătaf în același timp, Cristea Trei Nasuri aleargă încolo și încoace în spațiul proprietății, pîndește lucrătorii cu ocheanul și, cînd e nevoie, dă cu pumnul.

În cel mai pur stil sadovenian din „Sluga", „Județ al sărmanilor", „Păcat boieresc", mizeriile îndurate de Mitrea Cocor culminează cu o întîmplare care rănește adînc și deci ireparabil orgoliul superior al eroului: la sugestia lui Ghiță Lungu, Mitrea Cocor e arestat și bătut la jandarmerie pentru pretinsul furt al unei puști de vînătoare aparținînd lui Cristea Trei Nasuri. Evident, faptul e o înscenare menită a îmblînzi un colțos, un rebel manifest deocamdată în aprige sentințe, dar pentru Mitrea Cocor, erou din stirpea lui Cozma Răcoare, umilirea prin nedreptate flagrantă e menită a-l însemna moral pe viață. Asemenea altor numeroase personaje sadoveniene, Năstase din „Sluga", Marin din „Păcat boieresc", de exemplu, experiența orgoliului rănit la proporții neobișnuite. Lunga boală în care cade eroul după bătaie nu e atît de sorginte fiziologică cît mai ales morală. Așa cum intuiește exact doftoricioaia Chița Trigloaia, chemată să-l oblojească, suferința e interioară, suferința umilirii care nu poate fi răzbunată: **„Rănile i s-au vindecat; dar îl mai ține buba de la inimă (...) Ochii văd de aici cum sufletul lui fără trup se duce ca o nălucă. Pîndește pe cineva. Pe ăi care aruncară asupra lui năpasta și-l zdrobiră. Il apucă și-l judecă".**

Neliniștea unui sentiment — în acest caz ura — acaparînd cancerigen întregul suflet e o trăsătură specifică eroilor sadovenieni. Mitrea Cocor își poartă gîndul de răzbunare de-a lungul unor experiențe decisive, în stare să vindece un om obișnuit, nu însă un erou sadovenian: stagiul militar, războiul. Gîndul umilinței îl roade neîncetat în lagăr, biruind chiar nostalgia după ființa iubită: **„Cînd o văd așa, zîmbindu-mi, pe copila asta, își spunea el, ar trebui să mi se îmblînzească inima. Dar nu mi se îmblînzește. Ci mi se străpunge de ghimpele urii. Nu mă pot alina și n-o să fiu fericit cu dînsa, decît după ce-o să plătesc acelora care m-au ars cu dușmănia și desnădejdea".**

Rezistența în timp și la experiențe decisive, „ghimpele urii", cum îl numește eroul, se rezolvă, ca și în cazul altor personaje sadoveniene, prin răzbunare. Întors în sat la sfîrșitul războiului, Mitrea Cocor va face, în fața întregului sat, un județ al sărmanilor: înhamă la plug pe boier și pe Ghiță Lungu, ajuns între timp ajutor de primar, într-un decisiv gest de umilire. Răzbunarea produsă în fața întregului sat, cu spectatori, deci, a avut loc, nedreptatea a fost reparată, ciclul moral a fost restabilit.

25

Dacă acesta e romanul „Mitrea Cocor", istorisire sadoveniană a unei răzbunări, atunci cum se explică întreg edificiul eseistic pe marginea saltului ideologic, al mutației radicale în ideologia autorului? Și răspunsul e simplu dacă-l raportăm la o naivitate definitorie pentru critica perioadei 1947—1953: aceea de a lua intențiile drept realitate, de a judeca o creație literară nu după ceea ce este, ci după ceea ce ar dori autorul să fie. În cazul lui „Mitrea Cocor", de exemplu, imensa majoritate a comentariilor critice vorbesc de depășirea de către Mihail Sadoveanu a unei istorisiri de răzbunare prin conturarea unui personaj deosebit fundamental de personajele anterioare, care acționau numai sub impulsul mîndriei rănite de umilirea prin nedreptate sau al unui instinct nelămurit al dreptății. Mitrea Cocor, spun toate comentariile, e un personaj care acționează în final cu deplina înțelegere a gestului său, pe care-l încadrează într-un gest mai amplu, de împlinire a dreptății în general. Comparînd de exemplu pe Mitrea Cocor cu Constandin Moțoc din „Județ al sărmanilor", comentariul intitulat **Județ al sărmanilor** de Paul Georgescu arată: **„In Constandin Moțoc ca și în Mitrea Cocor s-a cristalizat o ură seculară, o seculară ură de clasă. Dar în vreme ce Moțoc e un simplu răzvrătit care-l judecă și-l pălește pe boier, apoi se urcă la stîna sa, în munți — Mitrea Cocor își disciplinează ura, și-o face folositoare. Județul lui Moțoc lasă neatinsă ordinea feudală. Județul lui Mitrea face parte dintr-o acțiune colectivă, coordonată, cumpănită, căci e condusă de clasa muncitoare, de partidul ei revoluționar"** (Paul Georgescu „Județ al sărmanilor" în „Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu", E.S.P.L.A., București, 1952, pag. 132—133).

Astfel de aprecieri entuziaste ale criticii porneau însă de la intențiile autorului și nu de la opera propriu-zisă. Astfel, intenția fundamentală a lui Mihail Sadoveanu, vizibilă de-a lungul întregului roman, a fost de a depăși simpla istorisire a unei răzbunări. Precursor al lui Nicoară Potcoavă, Mitrea Cocor trebuia să se deosebească fundamental de personajele anterioare — dominate de ură și gînd al răzbunării — prin înțelegerea superioară a nedreptății pe care a suferit-o ca fiind parte dintr-o nedreptate socială mai profundă. Cu această înțelegere a durerii sale individuale Mitrea Cocor trebuia să acționeze în final, pentru a restitui dreptatea ca din partea unei ordini sociale noi, superioare, ordinea revoluționară. În punctul de plecare un revoltat și, prin aceasta, un supus patimii, el trebuie să devină în final, refăcînd într-un fel evoluția creației sadoveniene, prin înțelegerea lumii din jur un înțelept, un supus spiritului. Pornit cu gîndul de răzbunare personală, Mitrea Cocor trebuia să ajungă, în final, prin experiența cunoașterii, a inițierii, un înțelept, pentru care actul dreptății să primească semnificațiile, mult mai profunde, ale îndeplinirii unui act de dreptate socială. E lesne de bănuit în această intenție fundamentală a lui Mihail Sadoveanu evoluția creației sale de la personajele aprige la personajele înțelepte, de la acțiune la reflexivitate, experiența creării marilor personaje înțelepte ale literaturii sale: Breb, din „Creanga de aur", Sindipa din „Divanul persian", Mehmet, din „Ostrovul lupilor". Din nefericire aceste intenții, vizibile de-a lungul întregului roman, și care au constituit temeiurile aprecierilor atîtor comentarii critice, nu se regăsesc în realitatea propriu-zisă a cărții. Înțelegerea superioară a nedreptății sale ca parte dintr-o nedreptate mai amplă, generală, rămîne exterioară personajului. Gîndurile menite a ne oferi un personaj cu o viziune filosofică asupra lumii (în acest caz viziunea revoluționară) sînt doar presupuse personajului principal, nu reușesc să intre în definiția lui Mitrea Cocor. Înțelegerea revoluționară a lumii de către Mitrea Cocor pe fondul existenței sale individuale în urma contactului cu ideologia revoluționară ia forma unor astfel de filosofări exterioare: **„I se strîngea inima. De ce această jertfă? De ce atîtea jertfe? Deodată a înțeles de ce cînd i-a nălucit în amintire săraca și trista lui tinerețe.**

Și în el bîntuia o răzvrătire; ca și el era tot poporul robilor vieții, de care toată lumea e plină. Sfărîmați orînduiala nedreaptă!, striga toată ființa lui. Rob cu rob să ne unim, îi sunau stihurile îngînate de fierar". În imensa majoritate a cazurilor, transformarea lui Mitrea Cocor dintr-un rebel, dintr-un supus patimii, într-un om politic, supus disciplinei interioare, dintr-un romantic într-un înțelept cu o lucidă sesizare a mecanismelor din adîncuri ale întîmplărilor din jur, nu se conturează din mișcarea epică, nu e demonstrată artistic, ci e doar afirmată de Mihail Sadoveanu, ca în acest punct de vedere al lui Mitrea Cocor asupra celui de al doilea război mondial: **„Începea a pricepe că războiul acesta e, dintr-o parte, al nesățioșilor: că pentru veșnic nesățioșii pier veșnic flămînzii. Că moșierii și capitaliștii fac război pe pielea norodului, rîvnind să distrugă revoluția rusă ca să spargă amenințarea ce venea și asupra lor".** În ultimă instanță, astfel de gînduri atribuite lui Mitrea Cocor ca fiind efectul contactului cu proletariatul și cu experiența din prizonierat nu sînt altceva decît simpla parafrazare a unor intervenții publicistice ale lui Mihail Sadoveanu din perioada 1944—1947. Îndeosebi în cea de a doua parte, romanul e plin de paranteze publicistice, care-i diminuează substanțial, prin discursivitate, valoarea estetică, gînduri social-politice juste în sine, dar exterioare operei propriu-zise, netransfigurate estetic. Iată, de exemplu, următoarele rînduri ale unei scrisori imaginare trimise de Mitrea în prizonierat Nastasiei: **„Cîte știui din țara unde mă aflu și de oamenii care trăiesc acilea, toate fură în desagi. Acuma văzui adevărul, că muncitorii ca alde noi trăiesc fără boieri. Au fost și aci stăpîni ca Trei Nasuri, dar revoluția poporului i-a duruit"**, nu sînt altceva decît gestul — nejustificat epic — de a atribui lui Mitrea Cocor revelația des mărturisită publicistic a lui Mihail Sadoveanu la contactul cu o realitate social-politică puțin cunoscută la noi în perioada interbelică: **„In asemenea frămîntări, după ce s-a produs actul providențial de la 23 August, după ce s-a întemeiat la București această Asociație Română pentru legăturile cu Uniunea Sovietică, am avut primul meu contact cu lumea de dincolo de barajul minciunii. Am citit în tălmăcire românească Raportul la Proiectul de Constituție a Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, broșură tipărită la Moscova în 1943, Editura în limbi străine. În singurătatea mîhnirii mele și viziunilor tragice legate de soarta poporului meu m-am simțit ca în fața unei explozii de lumină. Am avut ca apostolul Pavel odinioară revelația adevărului"** (Mihail Sadoveanu „Lumina vine de la Răsărit", Editura Cartea rusă, București, 1945).

26

Asemănător, opiniile lui Mitrea Cocor în urma vizitei întreprinse la colhozul „Ilicia Pamiati" din Tarasovka despre avantajele muncii în comun a pămîntului, despre necesitatea mecanizării agriculturii sînt aducerea în roman, fără un simplu efort de transfigurare estetică a însemnărilor de călătorie publicate de Mihail Sadoveanu în „Caleidoscop", Editura de stat, București, 1946, în urma vizitei întreprinse în colhozul „Ilicia Pamiati" (Amintirea lui Ilici). Tarasovka, localitate lîngă Moscova. Adevărate în intervențiile publicistice, astfel de considerații rămîn în afara eroului, și deci în afara esteticii. Neînsușindu-și-le organic, personajul principal rămîne, cu toate eforturile autorului, de la început pînă la sfîrșit, un personaj fără ideologie, acționînd în final ca un simplu gest de răzbunare. Cu toate dramaticele eforturi ale autorului, Mitrea Cocor nu este un personaj cu o înțelegere revoluționară asupra lumii, ci un personaj supus sentimentului, din galeria primelor personaje sadoveniene, iar romanul nu istorisirea unei înțelegeri, a transformării dintr-un tînăr rebel într-un bărbat revoluționar, ci o simplă istorisire de răzbunare, sub nivelul altor istorisiri prin parantezele publicistice parazite, prin schematismul unor personaje, prin idealizarea unor realități (cea din prizonierat) dar mai ales prin vizibila discrepanță dintre intenții și realizare. Intenționatul salt ideologic prin operă nu s-a produs în realitate. Ca dovadă că însușirea organică, astfel încît să devină temeiul unor mari emoții, a noii ideologii, nu era un proces atît de simplu și atît de rapid cum li se părea multora dintre publiciștii perioadei. Noua literatură ca orice mare literatură avea nevoie și de răbdare.

Ion Cristoiu



Antologii de autor

Mihail CRAMA: „Împărăția de seară"

În cronica pe care o consacram volumului de versuri intitulat **Codice**, am afirmat că Mihail Crama „folosea masca ironică a generației, tocmai pentru a-și păstra poezia ca **fond al unui spațiu interior, și nu al gesturilor exterioare, iconoclaste.** Crama, așadar, a evoluat de la o **poezie a substituirilor** la una de **meditație,** de la universul cuvintelor la ceea ce este în afara lor, adică la ceea ce ele **nu pot exprima** și nici măcar sugera cu mijloacele tropilor clasici". **(Viața studențească,** nr. 7/1974). Asertiunea aceasta, ca și altele din aceeași cronică literară, este confirmată acum deplin de recenta sa antologie de autor care, nu numai că reproduce fără nici o modificare conținutul volumelor **Decor penitent** (1947), **Dincolo de cuvinte** (1967), **Determinări** (1970), **Codice** (1974) și **Ianuarii** (1976), dar oferă și un ciclu de inedite, grupate sub titlul **Decor penitent II,** menite să clarifice și să complice în același timp definiția poeziei sale. De asemenea, el servește un argument în plus pentru cele afirmate cu prilejul analizării volumului **Codice.**

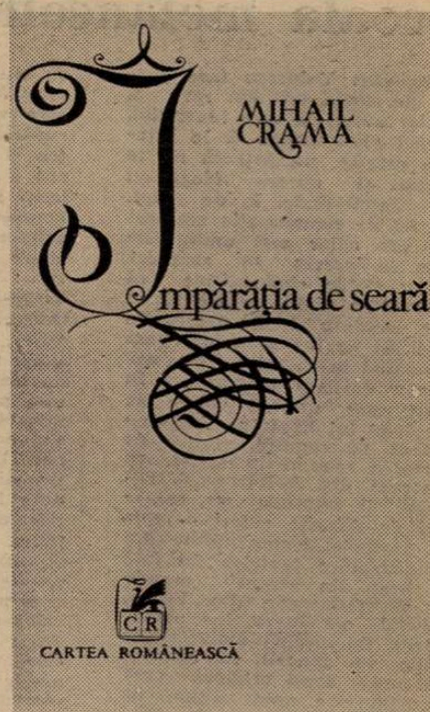
Antologia **Împărăția de seară***) ne relevă adevărata față a poetului, configurînd la modul perfect structura profund lirică a poeziei lui Mihail Crama. Prima trăsătură caracteristică pe care o impune lectura antologiei rezidă în faptul că poetul nu este structuralmente un iconoclast (deși face parte din gruparea impenitenților de la 1945), ci este un poet al tragediei și al tragicului. Sub masca ironiei din **Decor penitent,** din versurile inedite neincluse atunci în sumarul volumului său de debut, germina un mare poet al Istoriei, oricum, unul care avea să devină, cu trecerea timpului, un astfel de poet. Este interesant de observat că întîiul său volum de versuri — **Decor penitent** — conține în aparență toate trăsăturile caracteristice poeziei insurgente cultivate de generația formată din Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion și Mircea Popovici, lăsînd la o parte tocmai poemele care nu se încadrau în canoanele tipului lor de poezie, poeme care astăzi, incluse în secțiunea **Decor penitent II,** trădează adevărata identitate a poetului.

Așadar, Mihail Crama nu este un iconoclast în accepțiunea consacrată a termenului, el nu poate fi înghesuit sub această unică etichetă. El este un poet al Timpului ca dimensiune interioară, conflictuală, a Istoriei. Nu contingentul și accidentalul este ridicat la rangul de istorie, ci aspectele general-valabile ale acestora, elementele care îi formează universalitatea. Mihail Crama este întîiul nostru poet contemporan care dezvăluie. la scara cea mai înaltă a artei poetice, dramatica succesiune a generațiilor anterioare, sensul tragic al trecerii timpului în Istorie sau o Istorie al cărei sens ne luminează și fața ei tragică: „Aceasta e poarta infernului, iată / ce poartă ciudată cu fața spre-apus... / Scrieți pe ea despre noi, încă o dată, / c-am trecut, c-am vîslit, c-am ajuns". **(Amurg).** Sau, folosind un alt registru stilistic: „De tine aveam nevoie, / necredinciosule Toma — / mai mult decît genunchii femeilor, / decît stelele orbitoare de pe cer, / decît paza soldaților. // N-are nici o importanță dacă rănile / sînt sau nu sînt. / Se va nega învierea / cu violența cu care se neagă lucrurile esențiale. / Dar tu le vei spune / / c-ai pipăit cu adevărat rănile. / (Pe femei nu le vor crede / pentru că sînt slabe de înger, / iar despre unele nu se vorbește prea frumos prin părțile locului). / Și la urmă se va nega și nașterea / și cea mai mare nenorocire / este că nici magii nu vor mai fi să depună mărturie / pentru cîte-au văzut. / Și voi rămîne singur. / De aceea am nevoie de tine, / căci orice om are nevoie / de-o piatră-n drumul către Emmaus". **(Legendă).** O asemenea semnificație lirică a „impulsului inițial" în Istorie, pierderea lui sub loviturile Timpului, reprezintă marea revelație a acestui volum, este faptul care face din Mihail Crama un mare poet. Nici un poet contemporan care crede că minuiește cu ușurință (uneori cu prea mare ușurință) simbolurile istorice sau ale Istoriei, nu a reușit să descopere caracterul general-valabil al gesturilor sale, să constate că numai impactul cu conștiința general-valabilă a lirismului poate să implice poeziei sale un caracter istoric, așa cum a izbutit de-a lungul anilor să descopere poezia lui Mihail Crama. Firește, cum spuneam la început, pentru faptul că poetul a părăsit imediat caracterul contingent al poeziei din **Decor penitent,** mai exact spus contingența poeziei de aici, îmbrățișînd cauzele eterne ale lirismului adevărat. În **Decor penitent,** sentimentul că istoria nu este o certitudine împotriva morții, era formulat astfel: „Pe-atunci eram tineri (explicabil și trist) / credeam că Istoria e cine știe ce poartă imens triumfală — / ne-am bătut pentru ea și nu face drept să vă spun / nici cît un dram de sineală". **(Ne aducem aminte).** Aceasta este percepția „narativă" a timpului ca Istorie. Iată însă transformarea acesteia într-o poezie de tipul gnomic, cu valențele deschise către toate „timpurile". Ea are o deosebită putere de șoc afectiv, realizat cu o extrem de redusă economie de mijloace estetice: „Timpul s-a terminat / fără apel, fără recurs. / Nu se știe / cine-a cîștigat, cine-a pierdut, / cine-au fost judecătorii, cine împricinații, / cine-a dus crucea, cine-a urcat dealul, / dacă a fost o cruce, dacă-au fost mai multe, / dacă a fost un fluviu, dacă a fost o mare, / dacă a fost un incendiu, dacă a fost o uitare". **(Timpul).** Intensitatea lirismului pe care o emite versul lui Crama este direct proporțională cu dimensiunea și cantitatea strofelor; cu cît ele sînt mai concentrate, cu cît aparent sînt parcă sentințe desprinse din **Codul civil,** cu atît ele au o putere emotivă și o deschidere simbolică mai mare. Se pare că această capacitate a poetului de a concentra, de a stiliza pînă la abstractul sugestiv, descinde nu atît din tehnica pe care o folosește, cît dintr-un foarte singular instinct profetic a cărui „voce" subterană se aude pe toată întinderea antologiei **Împărăția de seară.**

Dar, firește, din punct de vedere estetic, ne interesează cum un poet cu pronunțate accente profetice a fost un iconoclast, ori cum acesta din urmă a devenit un poet al tragediei conceptului de timp (ireversibil). O bună parte din această transformare preexistă în structura ascunsă a versurilor din anii 1940 — 1947. O altă parte aparține perfecționării modalității sale lirice, similară cu axiomatica lui Bacovia sau Ungaretti. Am mai scris despre acestea. Ceea ce adaug acum este faptul că procedeul de esențializare al versurilor lui Mihail Crama este asemănător cu cel utilizat de Henry Moore pentru realizarea viziunii sale sculpturale. Nu „plinul" organizează materia sculpturilor, ci „golul", **absența** materiei este aceea care, paradoxal, conturează volumele sau suprafețele. Mutatis mutandis așa stau lucrurile și în poezia lui Mihail Crama. Nu materialul lingvistic este cel care comunică semnificațiile, care comunică stările existențiale dramatice, ci spațiul **neocupat** de cuvinte, „rupturile" lexicale, „absența elocventă" din jurul cuvintelor nescrise. Iată condamnarea insului de către timp. Deși poetul folosește aceeași tehnică, ipostazele sînt diferite, precum diferite sînt și sugestiile stanțelor. Prima: „Nu! spuneam acelei călăuze, / acoperindu-mi fața / și ochii — O, nu! / / Dar plopii se auzeau foșnind departe-n lagune, / în sectorul de noapte-al Codului civil". **(Ora).** Așadar, aici avem două momente deosebite, atît decorativ și spațial, cît și temporal. Spațiul alb, incompatibilitatea apropierii între ele, este figura stilistică inedită care iscă semnificația, care sporește sugestivitatea versului scris. A doua: „Nevinovat, / adus — / și judecata voastră. / Și sulița care-mi păzește timpul". **(Posteritate).** Aici aspectul de stenogramă a unei intuiții, ori a unei biografii, incită imaginația cititorului; excesiva concentrare a cuvintelor cere parcă introducerea spațiilor albe între cuvinte. Sau: „Mărire, ochiul se deschise — / Visam, dar ce visam în vise / neputincios? — dogmatic vînt, / că toată noaptea viscolise..." **(Mărire)**

Împărăția de seară este una din marile revelații ale liricii noastre contemporane, ale drumului pe care aceasta l-a parcurs în ultimele trei decenii.

M. M. Rusu



*) Mihail Crama, **Împărăția de seară,** cu o prefață de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, 1979

Mircea CIOBANU: „Patimile"

Una din căile de acces spre poezia densă a lui Mircea Ciobanu este observarea peisajului interior. De sorginte romantică, peisajul interior stimulează imaginația poeților „construiți", le oferă cîmpul în care ideea înalță fascinante edificii sau figurează peisaje dezolante (cum le găsim la Al. Philippide), pe care apoi eul poetic vine să le însuflețească și să le locuiască într-o aventură inițiatică. Poezia lui Mircea Ciobanu este o fastuoasă ipostaziere a peisajului interior și un compact comentariu al stărilor limită. Iată căderi în vid („între pereții de silitră / ai unei rîpi m-aud căzînd"), plonjări în uriașe acvarii („Mă-nchipui pe-un fund de acvariu / în care, lin, toate devin / ritmînd a-nviere și moarte / în trunchiuri și trunchiuri de crin"), pătrunderi în arhitectura marină, amintind neptunismul eminescian („De-ajuns să dorm și marea mi se-arată / și iar, prin frig, vin păsări la apus. / Cu pieptu întru-n bolta răsturnată"), rătăciri prin peisaje de burg utopic văzut cu ochiul unui De Chirico („Cobor apoi — și dacă simt că sub / asfaltul ud cetatea se arată, / și dacă uit, cum calc din cub în cub / că nu sînt sus, pe treapta suspendată, // în piețe cad, cu fața la pămînt"); deșertul, labirintul, insula suspendată, cavele obscure, bolgiile unor locuri damnate, mări în putrefacție, inundate de o pastă clisoasă („sitarii sorb în locul mării lut"), peisaje de calcare, vaste osuare, arsenale medievale — de pretutindeni se recoltează imagini terifiante, într-o aglomerare studiată, într-un joc multiplu de oglinzi al căror secret îl prinzi cînd și cînd, ca pe o pură aparență. Viziunile sînt pregnante, dar imaginile se atenuează, își voalează conturele ferme; avansarea în epica demonstrației este ca o construcție de proză: distribuție de semne, strat cu strat, adîncire progresivă în peisajul interior care, o dată luat în stăpînire, se extinde și se ramifică, se completează pe sine cu voluptatea unor noi asociații: „Noian de frunze, mori de soare sus — / pînă la gît să stau în masa crudă. / Amarurile-ncep la ora zilei / și pielea frunzei încă n-a căzut, dar aburi ca de-aramă înverzită / mă-nnădușă; și cînd amiaza toarnă, / și soarele e temnița surpată / de unde fug urlînd curenți fierbinți, / abia atunci, la umbra ridicată, pe șapte arii clătinate seva / mă bate peste gură și mă dă / cu umerii de valurile calde" **(noian de frunze).** Cîte un indiciu ceva mai sigur ne dirijează spre zone mai lipsite de ambiguitate (să fie următoarele versuri un jurnal din închisorile de plumb ale puternicei Veneții, așa cum le-ar fi putut scrie un Casanova?: „Și dacă-n jur nimic nu se mai vede, / măruntele picioare care trec / de la un colț la altul al odăii, / măruntele sobolilor picioare / se-aud spre noi ca șiruri de copite — / adu-ți aminte: șiruri de copite / sporind spre noi și gropi sonore dind / platformelor de gresie — o, negre / spărturi prin care aburii lagunei, / adu-ți aminte: spun de largi balansuri"); dar de cele mai multe ori consistența peisajului interior se pierde repede; autorul pătrunde în fabuloase cetăți și trage punțile după el.

În această reprezentativă selecție pe care o constituie **Patimile***), Mircea Ciobanu este autorul unei crize de supraidentificare. Textul plin, saturat de substantivitate în toate interstițiile, conștiința faptului că tiparele care ne exprimă sînt un dat prestabilit („Aluat amar, te vărs într-alt tipar. / Te-a istovit a cîta-nfățișare?"), tentativa de a se multiplica în tot ce-l înconjoară și de a se identifica în materia care-l agresează (iată un autoportret pe această idee: „Pereți lucizi din laturi mă încing. / Aici și-n cercuri străjile se schimbă / și nu mai știu, cînd singur mă ating, / pe chipul gol ce mîna mi se plimbă"); toate acestea subînțeleg plasarea insului la mijloc, în plină lumină, în miezul existenței; toate lucrurile agresează ființa, dar cunoașterea este avidă de contactul cu toate lucrurile și se personalizează de esența lor. Imaginea interioară cea mai grăitoare rămîne cea a insului martirizat într-o imensă piață: „Rămîn aici la miezul celor patru / ieșiri spre larg. Un vînt de alaun / ridică trepte reci de amfiteatru / și valuri vin și-n cerc se suprapun. // Oprită-n mal, arena plutitoare / vibrează surd, pe margine, de voci. / Din bolgiile-adînci, necruțătoare / aud mînia zeilor feroci. // De ce m-aș apăra, Lumina nu e / de partea mea decît în somn — și-atunci / e doar cenușa verde care suie / din scorburile putredelor lunci. // De-ar fi-ntuneric, Doamne. Ca o plagă, / pe insulă, o umbră de gnomon / arată vremea cît rămîne-ntreagă / bolnavului de sine histrion" **(arena).** Miezul, marginea, adîncul, înaltul sînt cele mai solicitate repere de topografie imagistică. Dacă te obișnuiești cu somnia, cu narcoza ritmului, ți se relevă o construcție de linii pure, incitantă prin asociațiile de imagini.

Cînd debuta, Mircea Ciobanu era un barbian și în expresie; cu **Cele ce sînt** ritmurile modelului au dispărut, dar s-a păstrat subiacent acea convingere că poezia poate corporaliza idei din sfere oricît de abstracte și de specioase. Pentru mulți poeți ar părea ciudat că cineva se obstinează să scrie poezie pornind de pildă de la acele fantastic-savuroase elemente de cosmogonie primitivă, de la corpurile platonice, muzica sferelor sau relativismul alexandrin aruncat asupra existenței sublunare, să scrie poezie cu asemenea elemente din convingerea intimă că ele sînt fapte biografice ale spiritului, pentru care se pot face pasiuni. Mircea Ciobanu acordă ideilor imaginate o viață corporală; el este eroul din **Armura lui Thomas,** care declară: „Scriam: **Va fi ca o lungă alergare pe frînghie** — convins de necesitatea înșiruirii acestor cuvinte ca și de iminența gestului promis". Ideile odată declanșate devin pentru poet idei iminente, cu viață proprie; iată acest ciudat sonet: „Lung a țipat de la margine; vuietul cară / umbra patratelor lucruri, de-a dura le-ncearcă. / Linia dreaptă a lor, a bătut-o risipa, / restul risipei alunecă-n gropile văii. / O, în puterea clepsidrei, știam, e măsura. / Cerul cu numele cupei-de-sus e-n rotire. / Sună pe umeri, de-acolo, pe streașina lumii / arsă rugina și pulberea stelei oprite. / Crește movila ca fruct unde cernerea lasă / negre dovezile vremii: odată cu pasul / capătul pantei se-amînă și roasele site / leagănă zgură-n orbitele cui o strecoară. / Roțile uruie-n ornice — zimții cu zimții / macină fier pentru roțile slobodei osii" **(în puterea clepsidrei).** Cu arta lui de a „confisca limbajul" (cum spunea Doinaș), poetul parcurge în numai cîteva versuri ere geologice cu sedimentări de praf cosmic, ascultă uruitul eminescienei „mașini" a lumii și exultă sec la imaginea dinamicii cosmice („osia lumii", motiv atît de diferit tratat, temperamental, de un Ion Barbu sau de Nicolae Labiș). Desigur, peisajul interior este în ultimele volume mai difuz, fiind adesea înlocuit cu ceea ce Grigurcu numea „alegorii-blazoane", de o ambiguitate pe care poetul o sporește deliberat cum și recunoaște: „Neîntrerupt se toarce pînza-n unghiuri / și unde-i ceața sînt și eu complice / răstălmăcirii liniilor drepte". Poeme ample edifică acum alegorii **(Hoitarii)** pînă la dinamica cinematografică terifiantă a unui Hitchcock. După **Armura lui Thomas** și din cîteva lungi poeme publicate recent, se poate bănui o nouă fază a lui Mircea Ciobanu, o nouă retorică. Cu aerul ei gnomic, majestuoasă și oraculară, crispată pînă la refuz, deși atît de fluidă, gravă și ludică deopotrivă, sistemică și improvizată în egală măsură, totdeauna plină de idei și spaime interioare, poezia lui Mircea Ciobanu se izolează deja într-o atemporală scară valorică.

Dinu Flămând

*) Mircea Ciobanu — **„Patimile"**, Ed. Cartea Românească, 1979.

Școala melancoliei

Romulus Vulpescu face parte din speța tot mai rară a acelor autori la care inevitabil, atunci cind incepi să le înțelegi creația, nu poți să nu te oprești și asupra biografiei lor intelectuale. E, de fapt, un fel de compensație reciprocă, sau chiar mai mult, este ceea ce încerca să sugereze Oscar Wilde cind afirma că tribulațiile vieții trebuie să se lase conduse după preceptele artei (și nu invers !), iar opera rezumind în chipul cel mai expresiv destinul biografic. In acest sens, ultimul volum de poezii al lui Romulus Vulpescu apărut în condiții grafice de excepție, pe hîrtie offset, cu ilustrații din A. Dürer și J. Delpierré și imprimat cu cerneluri de diferite culori — este pe deplin edificator. Multe din semnificațiile textelor de față au ieșit din aceeași mantie ca și traducerile din Villon, Rabelais ori Jarry, iar prelucrarea tipografică amintește de ediția, sui generis, Ion Barbu; mai mult, acest original mod de editare a unui volum ne trimite cu gindul la Al. Macedonski ; și pentru autorul Nopții de Decemvrie, tot acest travaliu, greu de înțeles pentru cititorul neinițiat, are același echivalent, ca și creația propriu-zisă. Fără să fie vorba de vreun imprumut direct de la nici unul din autorii pomeniți, avem de-a face mai degrabă cu o identificare la nivelul acelei forma mentis, care și lămurește substanța poemelor sale. Iar pentru cei care-l cunosc, nu poate să nu șocheze propria imagine a poetului, aceea de perpetuu „student-vagabond" printr-un oraș medieval, desprinsă parcă dintr-o gravură de epocă.

Cele 101 poeme, unele reluate și din volumele anterioare, sint greu de prezentat prin citeva trăsături, care oricit de reprezentative ar fi, pentru culegerea de față, par oarecum simplificatoare, mai ales că această carte trebuie atunci cind o răsfoiești să-i simți parfumul fiecărei pagini, citind-o cu voluptatea unui colecționar de ex-libris-uri. Romulus Vulpescu rămîne prin excelență un poet artifex. Pentru el expresivitatea poeziei, forța ei de iradiere se naște dintr-o prelucrare in retortă a lexicului. Toată această alchimie a cuvintelor explică și disponibilitatea lucidă a creației sale. Sigur, filiera directă este Ion Barbu. Pe lîngă această putere de invenție lexicală făcută uneori cu un aer ușor de mucalit cu adieri de Isarlic, tot de autorul Jocului secund îl mai leagă și ceea ce critica a văzut ca atmosferă parnasiană, așa cum apare, spre exemplu, intr-unul din primele poeme, Rondel. Dar, Romulus Vulpescu nu-și cenzurează nici disponibilitățile burlești — parodice care vin în continuarea preocupărilor pentru litera rară (ca și la Al. Macedonski), ori cea a citatelor savante din diferiți autori clasici („Glosasem manuscrise rare, / călătoream printre gravuri..."), așa cum apare în cunoscuta Carte poștală : „Stau într-o cafenea la Tîrgu-Mureș / Și beau cafea. / Orașu-i trist, ostil, semeț, și gureș, / Cu lumea rea. // N-am timp, n-am inimă, n-am chef / Să mai scriu versuri : / In fiecare prost presimt un șef. / Și intrevăd demersuri". Există la Vulpescu o continuă preocupare la nivelul limbajului poetic. Aici trebuie căutată și nuanța insolită a multora din poemele sale. Și ceea ce ar putea să pară artificial capătă o semnificație distinctă dacă reușești să percepi acea „viață a formelor" lexicale. Față de culegerile anterioare, apar acum pe deplin cristalizate cele două peceți ale spiritului poetic al lui Romulus Vulpescu : dorința nostalgică și o anume trăire melancolică a prezentului, a clipei. Prima explică, de altfel, o anume detașare față de prezent, o întoarcere imaginară într-un spațiu livresc : „Păianjen al tristeții și al asprei solitudini, / pe care-l cresc alături de mina mea cu ghimpi ; / Cea care imi oferă — bizar ! — beatitudini / Intoarceri somptuoase in fabule și răstimpi". Aici trebuie detectată trimiterea la Villon ori pasiunea pentru construcția baladescă asemănătoare cu a lui Emil Botta. Urmează apoi pecetea melancoliei născută dintr-o trăire acută a clipei care trece irevocabil, de unde și presimțirea vidului, cum apare în Timpul zero ori Tristețe : „Cu mîini ne cercetăm tot trupul / De parcă despărțirea ne-ar fi rudă, / Cerîndu-i clipei scurte — goi de scrupul — / In timpul ei oprit să ne includă". Tot acest sentiment al duratei transpus la modul imagistic într-unul din cele mai frumoase poeme ale volumului, intitulat Dialog despre Septembrie : „Ea. Septembrie galben. Seri lungi, viorii. / Fug zilele verii spre soare. Trec stol. / (...) Toamna vine domol. / Septembrie cald e-n septembrie gri / Septembrie galben putem hoinări ?".

E, de fapt, trăirea pe care o știm din imaginea lui Dürer ori Charles d'Orléans: Escollier de Merencolie / A l'esstude je suis venu...

Ioan Bucșa

*) Romulus Vulpescu, **Arie & Meserie**, C.R., 1979

Un roman ironic

In familia tot mai numeroasă a tinerilor prozatori afirmați în ultimul timp și care ar putea fi caracterizați printr-o evidentă propensiune spre realitatea imediată, se înscrie și Mircea-Valer Stanciu, cu romanul său **Viața spre ziuă**, debut găzduit cu generozitate de Editura Dacia. Lumea cărții sale, construită programatic în marginile actualității este populată de făpturi aparent neînsemnate dintr-un tîrgușor transilvan, care trece cu rapiditate prin metamorfozele industrializării : directorul unei fabrici de motoare, funcționari mai mari sau mai mărunți, ingineri, proiectanți, muncitori, ziariști etc. Scris la persoana intii, ca un fel de mărturie a unuia din personaje, Pavel Onițiu, proiectant și viitor subinginer al fabricii cu pricina, romanul are două centre de greutate, simetric așezate unul față de altul ; primul constituie sosirea unui inspector in control la fabrică, al doilea, plasat spre sfîrșit, momentul inundației. Intre aceste două evenimente ale orășelului se desfășoară relatarea naratorului-personaj, o suită de notații, de „transcrieri" ale realului, așa cum se prezintă el la prima vedere, făcute detașat, neutru, fără nici o participare afectivă. Autorul nu se implică, nu intervine, nu corijează o situație sau alta, nu simpatizează vădit cu nici unul din personaje, el înregistrează pur și simplu întîmplările, problemele, stereotipiile vieții de provincie.

Evident, sub detașarea autorului se poate bănui o atitudine ironică. Mircea-Valer Stanciu a intuit că simpla trecere a clișeelor și locurilor comune din spațiul realității în spațiul ficțiunii este un mijloc suficient de conturare a unor profile caricaturale sau a unor situații tratate în registrul parodic. Cu două-trei excepții, personajele **Vieții spre ziuă** apar reduse la o singură dimensiune, depersonalizate, trăind sub imperiul imediatului. Din acest unghi, tema profundă a cărții pare a fi pierderea identității sub invazia birocratismului și a limbajului standardizat, clișeizat. Iată citeva fraze semnificative pentru felul transcrierii impersonale, pe care o practică autorul : „Vizitînd F.M.T.R., tovarășul inspector s-a oprit asupra unor probleme specifice, angajînd un fructuos schimb de opinii cu colectivul de muncitori asupra îmbunătățirii pe mai departe a indicelui de utilizare a mașinilor, a eficienței muncii. Tovarășul inspector a coborit în mijlocul oamenilor, le-a strîns mîinile bătătorite dar pricepute, s-a consultat cu cițiva muncitori fruntași în legătură cu problemele care se mai ivesc uneori în procesul de producție" etc. etc.

Este de remarcat la tînărul prozator felul cum reușește să „răstoarne" lipsa unei conflictualități clare a cotidianului într-un subiect de gravă rezonanță etică. În **Viața spre ziuă** nu se întîmplă de fapt nimic, evenimentele (cu excepția inundației din final) sint de fapt simulacruri de evenimente și sînt percepute ca atare. Avînd mereu nostalgia surprinderii unui relief accidentat, privirea naratorului obosește subtil măturînd la nesfîrșit suprafața plană a realității. O anume nepăsare, un soi de ciudată indiferență a povestitorului se simte în paginile cărții, reflexul imediat al acestei contemplații sceptice fiind notația seacă, scurtă, oprită neincrezător. Autorul devine el însuși un „străin" camusian, sub lupa căruia personajele se zbat dizgrațios, fixate iremediabil ironic într-un insectar umbros de acul privirii naratorului. Aceasta nu este, bineințeles, descoperirea debutantului nostru ; o mai întîlnim, de pildă, la Alexandru Papilian ; în **Viața spre ziuă** însă avem atitudinea împinsă pînă la consecințele divorțului iminent al autorului cu universul investigat.

În realizarea demersului său, Mircea-Valer Stanciu utilizează cu precădere dialogul, excelent instrument de caracterizare ; prin umorul și suculența lui ne aduce aminte de strălucirea replicilor din cele mai bune piese ale lui Aurel Baranga. Indiferent de locul unde se află (în restaurant, la fabrică, la o petrecere de sîmbătă seara), eroii cărții folosesc aceleași cuvinte, repetă aceleași fraze golite, prin uzare, de conținutul lor semantic și care rămîn semnele unui acut vid sufletesc. Singur personajul central, investit cu funcțiile naratorului inocent, se salvează de acest verbalism omniprezent, opunîndu-se prin structura sa de observator al lumii pe care o descrie.

Romanul **Viața spre ziuă** obligă lectorul să-și revizuiască obișnuitele și deseori ingratele calificative acordate debutanților ; în acest caz, Mircea-Valer Stanciu nu mai constituie o promisiune a prozei românești de azi, ci o certitudine.

Ioan Groșan

*) Mircea-Valer Stanciu, **Viața spre ziuă**, Ed. Dacia 1979

Altminteri poezia

La fel ca și ceilalți poeți din gruparea echinoxistă, Aurel Șorobetea nu este ceea ce se cheamă un poéte en vogue, mai ales că de acest calificativ au fost legate de prea multe ori și alte două tălăngi : cea de copil teribil al poeziei, ori cealaltă de poet bun la toate. Hrănindu-se din cu totul alte experiențe, poezia lor a readus în actualitate, încă de la primele volume, o anumită atitudine deliberat estetică. Iar cele două apelative, de livresc și manierism, pe care critica le-a folosit cu acest prilej nu erau decît protuberanțele unei astfel de perspective. Și e de mirare, spre exemplu, ca un critic (Cornel Regman), care aderase pe vremuri la o orientare cu un program asemănător, să le dea o nuanță peiorativă termenilor, fără să bănuiască motivația explicită a acestora. Am amintit toate astea fiindcă atunci cînd se vorbește despre poezia primului val echinoxist e bine să nu uităm că ea s-a constituit și ca o reacție la cele două atitudini pomenite la început. De aceea, cei care au citit în acest sens poezia lor (St. Aug. Doinaș, Laurențiu Ulici ș.a.) au intuit care sînt determinațiile unei astfel de orientări. Pentru Aurel Șorobetea cel de-al doilea volum de versuri înseamnă o cristalizare a cel puțin două direcții ; pe care le puteam intui în prima sa carte. E vorba de o disponibilitate asumată pentru stilul ironic cu unele nuanțe ludice. Dacă în volumul de debut era vizibilă o filiație livrescă, aproape necenzurată sau cum spune într-o formulare fericită Mircea Iorgulescu : „sub fiecare vers foșnesc pagini de cărți...", acum prezența unei disimulări este dată de cele două disponibilități amintite. Spirit ironic, dar și de o ingeniozitate bine temperată, Aurel Șorobetea e în stare de cele mai năstrușnice improvizații (v. tabletele din **Echinox**), și care, în esență, sînt eboșele unora dintre poeme. Vorbind despre această putere de improvizație, nu într-un sens peiorativ, ci ca o disponibilitate regizorală în fața cuvintelor. Ea va apare deplin cristalizată, și impunîndu-se ca o formulă poetică proprie, odată cu volumul de față. Asemenea unui regizor, Aurel Șorobetea știe să scoată de sub faldurile fiecărei metafore cele mai neașteptate semnificații. Și de aceea majoritatea poemelor pe lîngă sensul lor propriu, le simți ca pe niște autoironii duse pînă la parodie, fie despre anumite modele poetice în general, fie referitoare la stilul autorului. Iată un astfel de exemplu : „Purtat la țărm, pe val, în răstignire, / părea-voi mort, pe prunduri, în aúră ; / n-am fost primit, dar nu te mire, / și nici să-mi pui pe frunte ori pe gură, / în palmă ortul / vămilor cerești ; /.../ Arginți nu vreau / nici strai / împestrițat, de carnaval, / de claun ; / știu, spre-al judecății scaun, / un infragrai, în vuiet de caval / voința mea o va sili să cadă — / iar împrejur va fi numai tăgadă. / Arginți nu vreau, nici strai..." **(Infragrai)**. Am citat aproape în întregime acest poem din primul ciclu al volumului, fiindcă el mi se pare unul dintre cele mai revelatorii pentru disponibilitățile lui Aurel Șorobetea. Astfel se explică atît invențiile lexicale cu care se încarcă unele poeme, dîndu-le o coloratură specifică, ori improvizațiile de ordin formal. Poemul „Sub stăvilar" este tipărit cu o atare formă, și care dă o nouă semnificație celei prezente în text.



Această predispoziție pentru disimularea ironică e prezentă subtextual chiar și în prima parte a volumului, tocmai spre a cenzura unele porniri metaforico-melodice : „Purtat de năluciri, de subsiori, / străin între lumini, desprins din nori, / pe strada pietruită-ncet cobori /.../ Sirep de simți, te scuturi de tînjală, / mînzește salți, tragi tare de zăbală, / lumea-i a ta, de încîntări și fală".

Alteori accentul va cădea asupra metaforei, iar atunci efuziunile lirice ale lui Șorobetea sînt îmbibate, parcă, cu aerul dintr-o eglogă : „În cer, lumina verii o schimbă-n treacăt norul, / se pierde-n cîmp, ascultă, pe sub pămînt izvorul". Într-adevăr, „ieșirea" în natură a lui Aurel Șorobetea este mai mult imaginară. E asemănătoare cu cea a pictorului peisagist, care a studiat anterior mai multe asemenea tablouri, decît natura propriu-zisă. Multe astfel de poeme ar putea fi citate spre exemplificare. Cel de-al doilea ciclu al volumului cuprinde un singur poem, despre care s-ar putea scrie un comentariu aparte. Este o deliberată opțiune pentru ludic, la care se adaugă cîteva nuanțe de carnavalesc : „Pocnind din bici, în spatele teatrului, / printre decoruri jupuite. / Vreo scenă cu văcari de exploatare. / Cetățeni, / Oșteni, țărani, / popor. / Te faci că bei, / încrucișezi sulițe, te faci că mori : / trăiască Măria-sa ! / mănînci o pîine din figurație. / Din bici / însă / e greu / foarte greu..." **(Figurație)**. Poate, este una din formulele în care vor apare cărțile viitoare ale lui Aurel Șorobetea. În orice caz ea are o semnificație distinctă, mai ales acum în contextul cînd o nouă direcție în poezie se face sesizabilă.

B. Ioan

*) Aurel Șorobetea, **Altminteri**, Dacia, 1979.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

CIUPILĂ ȘTEFANIA — Versificați cu destulă convingere rimînd elefanții / spații, ramuri / flamuri, rătăcitor / cuceritor și albastre / noastre. Sinceritatea dv. din **Regret** nu vi se pare... regretabilă ? Faptul că ați mai publicat versuri, cu ani în urmă, dorim să vă întrețină o cît mai autentică încredere în forțele dv., timpul care a trecut impunîndu-vă însă o mai mare exigență artistică și un pas ceva mai ferm în direcția împlinirilor adevărate.

SAMOILĂ AUREL — Sînteți într-adevăr autorul unei performanțe pline de grandoare Nimeni pînă acum nu credem că a cutezat a compara atît de decis vîrful munților Carpați cu o unealtă de scris și nici conștiința cu o substanță în care se poate „înmuia", ca într-o cerneală, această originală unealtă. Dealtfel, citind din **Urbanizare** nu vom face decît să evidențiem subliniat predilecția ce o dovediți pentru imagini cu totul originale. Iată : **Orașul se spală pe față / cu șiruri infinite de blocuri / cu luciul metalic al timpului / Cu stridentele sunete de sirenă / Ale fabricilor.** După cîte ne-am putut da seama, s-a renunțat de multă vreme la serviciile sirenelor, din motive, desigur, de poluare sonoră.

MOHACI MIHAI — Nu sînteți singurul care solicitați „un răspuns de 55 de bani". Preferăm să vă răspundem în revistă cu modestia cuvenită, firește, pentru **Piramidă, Potop** și pentru **Glas fără chemare / Glas fără căutare,** care ni s-au părut încă nesemnificative.

ANDREI CAUCAR — Perfecțiunea formei din **Poem cu orbi** suferă în final. **Azi e tîrziu, mîine-i devreme, / eu țara o iubesc cu-adevărat / în altă parte nu scriam poeme / și nici pămîntul nu l-aș fi mîncat (?!).** Am citat din **Părinților** și am făcut-o cu convingerea că poezia, la care apelați bogat, ca la un prieten care vă despovărează zilnic, ar merita o atenție cel puțin pe măsura serviciului pe care vi-l face.

MATHILDE — **În Evul Mediu / s-a descoperit / soldatul ideal — automat — metalic / exersat în faimoase turnire : / Primul mare turnir / al doilea mare turnir. / Numai că / nesocotiților organizatori de turnire / le scapă mereu / un amănunt înspăimîntător : / metalul respiră omenește. (Viziera).** În Evul Mediu, sau mai devreme, nu credem că are importanță pentru poem. El rămîne un modest și ineficient gest al mîinii dv. transparente către un semnal de alarmă. Aveți incontestabile calități retorice, aveți înclinație către sarcasm și, în sfîrșit, trăiți revelația tainei unei bune încropiri lirice **(Întîmplări).**

NISTOR TĂNĂSESCU — Răspunzîndu-vă cu oarecare întîrziere, o facem totuși cu satisfacția de a întîlni în versurile ce ni le-ați încredințat, o viziune limpede asupra lucrurilor, ironie cît trebuie, seriozitate, pondere în economia rimelor.

POMPILIU UIDUMAC — Convorbind de mai multe ori pînă acum, de data aceasta nu vom face decît să transcriem cîteva exemplare negative pentru a le evita, pe cît posibil, în viitor : **Creier mustind de salivă, frumusețea cu o mie de fuste, foamea cojită pe unghii sau, într-un colț dumnezeu vomitînd cu minuni.**

B. CIBIAN — **Am visat** — spuneți — **că te-ai născut de o mie de ori, / și că voi, o mie, tropăiți în singurătatea mea.** Este, desigur, visul unei stări. Bine că totul, după cît ne dăm seama, este de domeniul trecutului.

ROMULUS VULPESCU: „Să dormim cu capul pe gramatică și să ne învelim cu dicționarul limbii"

(Urmare din pag. 12)

serii sau pe care o traduci, pînă la fastul edițiilor pe care le îngrijești, este ca o logodnă de arte ce se sprijină și se întrepătrund. Îmi verific și prin literatura ta ideea că un om de cultură intră în replică cu toată literatura și cultura pe care le-a asimilat. Am ideea că tu intri în această replică în momentul în care te simți degrevat de responsabilitatea pretextului însuși pe care-l necesită chiar gestul de a pune pe hîrtie primul vers sau prima frază dintr-o proză. EXERCIȚIILE DE STIL sînt, în acest sens, un mod prin care ți-ai personalizat nu numai stilurile imitate acolo, ci însăși proza. În ceea ce privește poezia, poți lăsa impresia că te preocupă, mai mult chiar decît propria poezie, poezia plină de dificultăți pe care o traduci.

— O recunosc, și chiar cu destulă mîndrie, ba, aș zice, cu acel orgoliu al modestiei. Am pretenția lucidității, am mai zis. Nu știu cît o să rămîn cu poezia mea, cu teatrul, cu proza, dar de un Villon, de un Rabelais lumea tot va mai avea nevoie și atunci omul merge și mă ia din raft și pe mine. Literatura cu care ești contemporan este, cum să spun, ca o superbă boltă, ca o



cupolă spartă în vîrf ; se vede prin spărtură infinitul șanselor.

— **Frumoasă comparația ; îmi amintește bolta Pantheonului din Roma.**

— Și știi „nebunia" de-acolo: el a fost ceas solar. Dacă ai răbdare să stai într-o zi într-un punct fix sub ea, trec prin tine toate ceasurile zilei. Lumina se mișcă pe tine. Îmi dai voie să-ți citez un vers dintr-un prienten de-al meu : „Și bolta sus mă apăsa-n plincintru...".

— **...dacă e „plincintru", e din Romulus Vulpescu !**

— Just ! Și ca să revin la comparație : vezi, nu e o boltă plină care să te apese ; ea-ți lasă spațiu (ea, literatura) să evadezi dacă poți în infinit. Mă întorc atunci la traduceri, care mi se par a fi o șansă de o oarecare certitudine. În ele există o minimă a șansei sub care nu poți coborî și pe care literatura originală nu ți-o poate asigura. Nu e vorba aici să-mi pun problema cu ce voi rămîne. La o adică, ăi bătrîni ne învață că poți face o fîntînă, poți pune un pom sau o troiță și numele își rămîne odată cu ele (este un lucru extraordinar pe care numai noi românii îl avem). Manuel Machado, fratele lui Antonio, el însuși un foarte mare poet pe care lumea nu-l prea știe, scria undeva că are ambiția să scrie o **copla** atît de frumoasă încît să nu mai știe nimeni, după o vreme, cine-i autorul, să intre în anonimat. Găsind eu această idee, atunci mi s-a lămurit că folclorul nu este o creație colectivă. Coșbuc, se pare, a trăit un astfel de moment, cînd și-a găsit un distih de-al lui tipărit, rostit la horă ca strigătură populară. Bun. Mă bucur că l-am amintit și pe Manuel Machado. Revin. M-am întrebat care poate fi utilitatea mea pe acest pămînt, între aceste hotare. Pot să fac traduceri ? Pot. Atunci să le fac și să-mi pun la lucru cunoștințele, să-mi fac datoria, cît de bine pot. Asta face parte realmente din datoria mea morală. Te rog, crede-mă că nu prea fac declarații patetice, dar acum vreau să fiu crezut.

— **Verbeai mai la început**



despre scris ca profesionalitate. Ce „profesezi" acum în poezia proprie sau în proză, să zicem ?

— Dacă mă întrebi așa, uite, îți spun că după mine un scriitor profesionist este acela care citește pe rupte și din cînd în cînd mai și scrie. Sunt îngrozit cînd citesc declarațiile unor confrați, declarații de genul : acum lucrez la un volum de versuri pe care-l termin în trei luni ; va avea 45 de poezii și aproximativ 1372 de versuri. Nu, eu nu pot spune așa ceva. Sigur că am mai scris în ultima vreme cîteva poezii, dar aștept să prind ceva nou, un sunet care să-mi placă. Un romancier poate să-ți spună la ce lucrează, potrivit unei scheme prestabilite pe care și-a fixat-o. Dar cum poți să „lucrezi" un volum de versuri ? Nu-nțeleg. El se-adună sau nu se-adună. Cu proza scurtă tot așa. „Exercițiile" relativ cunoscute nu le mai repet : mărturisesc însă că n-am găsit încă o formulă nouă și-atunci o las deocamdată baltă. Lectura pentru noi nu-i o simplă distracție, noi trebuie să fim și niște profesioniști ai lecturii. Și nu mă refer numaidecît la lectura de specialitate, de informație, nu, pur și simplu trebuie să ne citim între noi. Mai mult ne citesc cititorii decît noi între noi, din nu știu cîte motive, poate chiar din motivul că ne cunoaștem între noi ca persoane fizice și asta presupunem că ar fi suficient. Las' că uneori nu prea deosebești scrisul unuia de-al altuia. La o editură s-a întîmplat să apară două volume de versuri în care s-au interferat din greșeală, cîteva poezii ale unui autor la celălalt și, în afara respectivilor autori, nimeni n-a sesizat nimic. Erau otova. Dom'le, scrie prost, dar scrie prost în felul tău !

— **Încerc să închei, dar nu reușesc să găsesc o frază stimulativă (și contrariantă, de ce nu ?), căci în tot acest răstimp am avut în față cotoarele zecilor de dicționare, enciclopedii, lexicoane ce-ți stau pe mai multe rînduri pe perete. E clar că ele sînt o emblemă demnă de „laboratorul" vulpescian. Voi păstra imaginea.**

— Îți propun să dormim cu capul pe gramatică și să ne învelim cu dicționarul limbii ; atuncea o s-avem un somn cu vise plăcute.



CARTEA DE DEBUT

DOMNIȚA PETRI: „ECLIPSA"

Manuscrisul unei bune cărți de debut nu trebuie să zacă într-o editură. Mai mult, editura, putînd decide și deci cunoaște cu oarecare aproximație momentul tipăririi, dacă acesta este întîrziat din motive obiective, ar trebui să lase viitoarea carte la dispoziția autorului interesat să opereze îmbunătățiri aducînd-o, cu alte cuvinte, la zi. Această aducere la zi este dorită și este necesară, poezia găsindu-se acum într-unul din momentele sale mari, moment de maximă acumulare de dovezi în favoarea manierei și gustului pe care le propun tinerii poeți. Tineri este un fel de a spune, căci vîrsta autorilor care au debutat, în ultimul an, de pildă, cu cărți excelente (care și-au așteptat de mult momentul apariției) nu are nimic juvenil în ea, ei, autorii manifestînd răbdare și pe bună dreptate ambiția de a nu debuta cu orice preț, ci de a debuta exemplar. Ei au învățat, așteptînd, dar și din experiența altora, că debutul odată produs, el marchează un destin, că de erorile și slăbiciunile, de puerilitățile și teribilismele scăpate în prima carte, nu te poți spăla în următoarele. Ambiția de a debuta excepțional este puternică și serioasă și prin această ambiție care a dat roade, noul val își manifestă fronda la modalități lirice încarnate adînc, la conștiințe lirice secătuite dar care se mențin ca în virtutea unei ciudate inerții pe un firmament „onorabil".

„Eclipsa" este una din cărțile de debut foarte bune, care nu a apărut la timp, adică exact acum doi ani cînd autoarea începea să întrevadă și să atingă orizonturi noi, viziuni și formule care astăzi vehiculează dezinvolt și admirabil. Dar cartea ei de debut, „Eclipsa", apare acum și ne arată o Domnița Petri imagistă, cu înțelepciune versificînd clasic, scriind imens și călcînd încă un teren ritmat din belșug și minat de amintiri ale primelor contacte cu lumea, o Domnița Petri uimită și încrezătoare intrînd în lume ca într-o păcăleală cu seriozitatea și surîsul suveran al celei hotărîte să nu se lase, deși instinctul său bun, gesticulează colorat în fundal, cu disperare vizibilă, definindu-i fiecare pas, prevenind-o să nu se aventureze prea departe : **Copilăria, mal de lucruri moi ; / ne agățăm pe scări de fum la cer / urechile-adormite în eter / ascultă marșul timpurilor noi. / / Furnica matcă a stîrpit de ger / pămîntul se îngroapă-n mușuroi / urmele mici se culcă în noroi / magneții bat călcîile de fier / Ochiul curat de unde să îl sper ? / Ne prinde bătrînețea în altoi / și cățărați pe scînduri, orbi și goi, / întindem simțurile în lăicer. / / Copilăria, arbore stingher, / și altceva, nimica despre noi. (Copilăria).** Poezia ei mai de demult, cea pentru care a primit laurii multor concursuri naționale și premii este frumoasă și autentică, răzvrătită însă în forme cuminți, încărcată de metafore proaspete la fiecare pas. Metrica, uneori de sonet eminescian, nu e respectată pînă la capăt. Majoritatea poemelor acestei cărți comentează cu finețe, mîndrie și durere inițierea în eros. **Oprirea în ograda din jurul unei ore / cu nări tentaculare te bănuie, pălind / vechi datorii în aur și lacrimi de argint ; / oprirea bucuroasă, mișcarea temătoare. / / Să mai veghez pereții în lentă ferecare, / pe cînd icoana vieții-mi demult s-a fost desprins, / cum tulburate ferigi pe dale s-au întins, / mărturisind vinzarea vieții pe culoare ? / / Nici nu e greu să fii nevinovată sare, / otrava ta cînd turme de ploi demult au lins. (Datoare).** Titlul acestei cărți, **Eclipsa**, este dat de una din acele poezii de iubire amară, cînd omul, nemaisuportînd carapacea, în care este închis, limitele, visînd măcar la o senzație de libertate ideală a spiritului torturat de singurătate, își imaginează un partener înțelegător a toate în care să se dizolve. Și iată, de ce atît de des, la toți poeții, iubirea se rarefiază nu în faptă ci într-un peisaj imposibil, plasat întotdeauna în trecut. **Te vedeam întins în colivia cu gratii / din părul cailor morți împletite, / cu mușcături de fildeș mușcate / acolo, în anul bisect al eclipsei. / / Te priveam din inima ta, explodam / înfundat, micșorată de-o aripă țeapănă / în care inima păsării bate.** În final, poemul se supune slăbiciunii, poeta revine în realitate, se încadrează în concret, obosit, trădînd aspirația, alegînd și în insatisfacție gestul ușor detectabil, biograficul cel mai minor. Autoarea poate spune cu o fericită închidere totuși că **Eclipsa** nu o mai reprezintă, că astăzi ea scrie cu totul altfel, că este, în manieră și în ambiție egala celor mai buni colegi de generație.

Șansa neșansei, am spune noi, această carte avînd filoane biografice puternice, fierbinți, Domnița Petri va reveni cu siguranță la ele spre a le explora dintr-un unghi, altul decît cel de acum cîțiva ani, spre a le exploata cu un aer definitiv (rațional ?) altcum. E o chestiune de nuanță, firește, să-ți pară rău că o carte nu apare la timp ? Dacă ar fi apărut la timp, debutul celorlalți ar fi părut a o depăși ? Întîrziind însă cartea Domniței Petri pare a se plasa cumva în urma celorlalți ? Lucrurile vor fi mai limpezi odată cu trecerea timpului și în funcție și de ce va face fiecare component al noului val, al tinerilor împărțind poate prea decis lumea în două. Frumosului lor risc, liric, estetic, concretizat în cărți excepționale, exemplul lor greu de urmat, ușor însă de urmărit și înțeles, îi dorim să reziste. Legea singurătății, a selecției către coagulare în personalități distincte îi va afecta însă (cît ?) pe ei, care acum minează cu folos terenul în așa fel încît să împiedice proliferarea mediocrităților, spiritualizînd gustul într-o școală a ironiei și sarcasmului. Domnița Petri, așteptîndu-și cartea, a publicat în reviste, cîteva cicluri de versuri deosebit de interesante și puternice în acest sens.

În **Eclipsa** sînt cîteva piese care prevăd evoluția poetei : **Cine, Septembrie, Bunica, La mulți ani, Linia neagră, Incrementa, decrementa.**

C. Buzea

ROMULUS VULPESCU: „SĂ DORMIM CU CAPUL PE GRAMATICĂ ŞI SĂ NE ÎNVELIM CU DICŢIONARUL LIMBII“



— După moda vechilor interviuri care, să recunoaştem, işi aveau farmecul lor, ar trebui, Romulus Vulpescu, să încep prin a te prezenta cititorilor ; cred totuşi că nu mai e cazul, eşti unul dintre puţinii poeţi pe care lumea îi recunoaşte pe stradă. În locul acelei notiţe ţi-aş prezenta mai degrabă biblioteca. Iată, din hol pînă în ultimele unghere ale casei, rafturile cu cărţi se întind pînă sus, la tavan (cred că şi în baie ai cărţi). Rareori am văzut o bibliotecă atît de bogată în casa unui scriitor. Ce fel de cărţi ai ?

— De toate felurile, de numeroase genuri literare ! Sunt cărţi de specialitate — şi cînd zic de specialitate înţeleg că sunt cărţi be-le-tris-ti-ce. Ce înţeleg eu prin specialitate şi prin beletristică : ceea ce am pus şi pe un volum de versuri : **Arte & meserie.** A fi scriitor este o meserie la fel de nobilă ca oricare alta. Eu cred că scrisul în România a fost întotdeauna profesionist, depinde de arta de a şti să-ţi faci meseria. Am multe cărţi, dar nu uita că e o casă de doi scriitori, deci pe cap de scriitor ar veni cam 7 000 de volume în această casă. Sunt foarte multe cărţi de referinţă, de la dicţionare în diverse limbi, tipuri de enciclopedii pe probleme şi chiar tot felul de năzdrăvănii ; ce să spun, în biblioteca asta găseşti chiar şi un studiu despre opincile la români, cu fotografii, cum a evoluat nojiţa etc. Prietenii care mă cunosc rîd, desigur : „cîte cuvinte poţi folosi din acest studiu ? 10, 20, partea dialectală ; la urma urmei o puteai citi şi la bibliotecă, de ce s-o cumperi ?“ Ei, uite, am eu boala asta, vreau să citesc la mine acasă, am rămas cu amintirea unor vremuri cînd nu se putea citi la bibliotecă, şi aşa am început să-mi cumpăr cărţile mele.

— Era pe vremea cînd debutai la „Tînărul scriitor“ ?

— Adică introduci o nouă întrebare ? Da, am debutat la **Tînărul scriitor** şi am avut „onoarea“ să fiu salutat de profesorul Ov. S. Crohmălniceanu, care mi-a făcut o intrare „triumfală“ în literatură, astfel că doi ani după aceea n-am mai putut publica ; din cauza unei doine haiduceşti, pe care el a acuzat-o de tot felul de lucruri. Cică nu văzusem în haiduc un justiţiar al poporului, ci un aventurier ! M-a şi pus într-o companie de natură să mă anuleze total, lîngă un uriaş articol despre **Mărul de lîngă drum** de Mihai Beniuc, care era considerat, pe 27 de pagini, „o biruinţă a liricii noi“. Tomozei şi cu mine serveam ca exemple negative. Mult mai tîrziu, Crohmălniceanu mi-a spus că mă credea un poet din vechea gardă, unul care încearcă să se strecoare, deşi scria clar sub poezia aceea : Romulus Vulpescu, student in anul III. În fine... aşa s-a întîmplat.

— Trebuie să fi avut însă şi alţi profesori, mă gîndesc la cei care ţi-au deschis gustul pentru disciplinele clasice, pentru limbi, pentru rigoare..., pentru filologie.

— Am avut norocul să urmez una din cele mai bune şcoli care se aflau atunci în Bucureşti, un liceu — catolic, e drept, însă o şcoală etatizată —, o şcoală care-a adus cei mai buni profesori (civili) pe care i-a găsit pe teritoriul românesc. La franceză, de exemplu, l-am avut pe profesorul Condeescu, apoi pe profesorul Ion Vicol, la latină — pe Constantin I. Nicolescu, căruia, mai tîrziu, ca editor, i-am tipărit **Odele** şi **Epopodele** lui Horaţ:u, în BPT. Nemaipomenit profesor ! Cu el gramatica latină devenea o plăcere, tot el mi-a deschis gustul pentru istoricii latini ; „ce literatură, ce beletristică, citiţi-l pe Suetoniu“, ne spunea. Şcoala avea un regim îngrozitor de sever, dar ce carte se făcea ! La română l-am avut pe Constantin Boroianu, care a mai scris pînă în anii din urmă nişte cărţi de propedeutica a predării literaturii române în liceu. Este meritul părinţilor mei care (deşi erau oameni simpli) au avut ideea de a mă „încerca“ la una din şcolile cele mai serioase. La toate materiile se preda carte grea ; de exemplu, la Ştiinţele naturale încă de pe atunci făceam lecţii pe filme documentare, film mut pe 16 mm. Acolo am văzut şi tot ciclul Charlot, multe din filmele lui care au pierit apoi în incendiul Arhivei braziliene şi alte filme artistice, pe care, de exemplu, Sadoul le pomeneşte numai din alte relatări, fără să mai fi apucat să le vadă. Dar nu numai comedie, ci şi alte filme : poliţiste, serialele acelea de pe vremuri etc. şi pe baza cunoştinţelor de atunci am putut să pun şi eu mîna la reînfiinţarea cinematecii româneşti. Ce mai, într-un cuvînt, dascălii aceştia m-au învăţat cum să învăţ, ceea ce este tot secretul culturii, dacă vrei, al informaţiei. Nu să aduni în memorie date cu nemiluita, ci să ştii la ce unelte să apelezi atunci cînd ai nevoie de un termen, de o informaţie. Eu n-am nevoie în fiecare zi să ştiu etimologia cutărui cuvînt slav, dar ştiu că există cel mai bun dicţionar al limbilor slave al lui Miklosič ; nu trebuie să învăţ pe dinafară cazurile duale din slava veche, mă duc la dicţionar. Şi astfel, cînd am intrat în facultate, eram gata înarmat cu sistemul de lucru. Facultatea nu m-a învăţat mai nimic, literatura română o făceam, de exemplu, cu un „profesor“ care este şi faimosul traducător al cuvintelor **„tout bas, tout bas près de ton oreille“** în varianta : „jos de tot, jos de tot, lîngă urechea ta !“.

— Dar preferinţa pentru formele prozodice fixe, pentru sonet, pentru rondel, pentru ritmuri speciale, probabil că şi ea îţi vine de undeva. Înainte de a se fi teoretizat semnificaţia formelor, de exemplu, în interpretarea modernă al lui Bahtin, după care forma însăşi este semnificantă într-un text, tu pari a fi simţit acest lucru.

— Nu vreau să crezi că voi fi fost cine ştie ce descoperitor **avant la lettre** ; de altfel, teoriile moderne despre retorică preexistă chiar în retorica Renaşterii. Sau, şi mai demult, în pilpulistica evreiască, acea ştiinţă a comentariilor **Bibliei.** Eu din Rabelais am aflat mai tîrziu că masoreţii sînt cei care se ocupă de pilpulistică, ştiinţă a comentariilor la comentarii ; **Cabala** este comentariul **Bibliei.** Masoreţii sunt specialişti numai în ştiinţa comentariilor la **Cabală,** pe ei nici nu-i interesează, la drept vorbind, textul **Cabalei.** Dar iar mă întorc la latină şi să nu crezi c-o fac fiindcă există o nouă modă latinistă. Adevărul este că ăştia, latinii, au ştiut cei dintîi că poezia este o ştiinţă...

— Vine asta şi din faptul că latina este o limbă sintetică, şi nu are caracterul analitic al limbilor romanice derivate din ea ?

— Da, şi asta, latinii îţi arată foarte precis că poezia este o ştiinţă numerică, la fel ca muzica ; scandarea merge pe cantităţi, nu pe accente tonice. Noi, în poezia modernă, încercăm să punem semn de egalitate între cantitate şi accentul tonic, dar lucrăm pe alt tip de muzică. Deci, din latină am înţeles că gramatica este esenţială pentru poezie. De la profesorii mei am învăţat, de exemplu, că în proză există **clauza finală.** Habar n-aveam eu că-mi voi aduce aminte de necesitatea clauzulei finale cînd am citit cu atenţie proza lui nenea Iancu, fiară bătrînă, care ştia mai multă carte decît bănuiam noi. În fine, fără să ştiu, ca domnul Jourdain, eu nu despărţeam forma de conţinut şi, dacă vrei, făceam retorică modernă.

— Aici ar veni o discuţie despre calofilie, despre livresc...

— ...livrescul, care şi astăzi este considerat o infamie ; la o adică, de ce nu ar face parte şi cultura asimilată în tine din propria biografie ?

— Apoi, mi se pare, că este impropriu să extrapolezi un termen precum „manierismul“ dincolo de epoca scrictă care l-a produs. Pentru Góngora manierismul era chiar eticheta acelei poezii întrucît era o etichetă cultistă a epocii însăşi.

— Tu l-ai auzit vreodată pe Paco Ibañez cîntînd din Góngora ? Ai văzut cît de firesc ţi se pare Góngora în fluiditatea melodiei lui ?

— În poezia pe care o faci, cuvîntul este totdeauna extrem de exact. Însă nu ai, uneori, sentimentul că pierzi o anumită ambiguitate necesară ?

— N-aş fi de acord cu tine, eu îmi construiesc şi ambiguitatea, vreau să fiu stăpînul ei de la început pînă la sfîrşit. Dacă n-aş fi atent la proprietatea termenilor, căci ăsta este cuvîntul, risc să-mi apară o ambiguitate pe care n-o mai pot controla, care nu este ambiguitatea metaforei. Asta e, dacă vrei, ca derapajul controlat pentru un bun şofer. Trebuie să-l stăpînească bine. De ce să mă las „expropriat“ de proprietatea cuvîntului ? Deşi nu vreau să te mint, n-aş putea spune că nu mă las şi eu uneori dus de cuvînt. Las şi eu cuvîntul să-şi facă de cap, dar nu accept ca el să sară în incongruent.

— Cred că la tine cuvîntul „îşi face de cap“ în limitele articolului din dicţionar. Dar tu eşti unul dintre cei mai subtili degustători ai „poeticii“ dicţionarelor.

— Nu este adevărat, eu însumi creez uneori cuvinte. Apropo de dicţionare, uite, Dicţionarul lui Sextil Puşcariu, care nu este încă egalat : definiţia aeroplanului de-acolo, „un fel de dirijabil cu coadă şi cu motor“ pare azi de tot hazul. Este emoţionant, este patetic de frumos. Dar să revin, eu cred că unica datorie pe care o are scriitorul este să violenteze limba şi să ştie cînd poate să facă lucrul ăsta.

— Da, pentru tine cuvîntul are o carnaţie extraordinară...

— ...pe care trebuie s-o înţelegi însă ca un fapt estetic. Uite, mulţi cred că eu scriu poezie erotică. Poeziile mele erotice sunt „aventuri“ lingvistice. De fapt, cred că limba nici nu este un instrument, pentru mine limba este literatură. Fac o comparaţie care s-a mai făcut şi-mi pare rău că n-am fost eu primul care s-o „fur“, deci să fiu eu original, căci în fond atîtea lucruri furăm unii de la alţii : ştii cum explica Rodin, întrebat fiind, metoda lui de a sculpta ? Foarte simplu : iei un bloc de piatră şi îndepărtezi ce e de prisos. Limba nu este nici ea dalta cu care îndepărtezi plusul ca să ajungi la statuie, limba este chiar statuia ascunsa în blocul de marmură. Iată că ne întoarcem la vorba lui Ion Barbu : „limba bogată nu înseamnă aglomerare, ci selectivitate“. Şi blocul ăsta de marmură al limbii este la dispoziţia oricui, cu aceleaşi dimensiuni, din acelaşi material, cu aceleaşi venule. Fiecare îndepărtează ce crede el de cuviinţă şi de-aia fiecare scoatem statuile noastre. Sigur, poţi să rămîi în mînă cu un băţ de chibrit sau cu un sfîriiac !

— Înţeleg că nu te deranjează dacă eşti socotit un cioplitor estet, cum spui dealtfel şi în următorul catren : „Nu-mi pasă că-n ziar stă scris / Că sunt cantabil şi pun rime, / Că las — de sentiment dezis — / Livrescul doar să se exprime“.

— Nu numai că nu mă deranjează, dar îmi şi face plăcere. Eu am nişte credinţe şi pe alea le slujesc cum cred eu că e mai bine ; aşa iese un fel de proză, un fel de teatru, un fel de poezie. La urma urmei, aflu şi eu cine sunt şi pot exclama ca Valéry, cînd a fost primit la Academie ; „O messieurs, que nous sommes intelligents !“. Unui vorbăreţ ca mine i-au trebuit cam 30 de ani pînă să afle semnificaţia acelui **tacet** pe care-l poţi vedea în partiturile muzicale. Tăcerea absolută, ca valoare muzicală. Pe urmă am descoperit în piesele lui Cehov aceeaşi pauză indicată în mod expres, nu pauză de tablou, pauză de conversaţie. Acelaşi **tacet** din muzică. Iată de ce spun că eu nu prea tac în conversaţie, dar de multe ori îmi place să folosesc pauza în scris ; de-aia fac eu proză scurtă. Lumea are nevoie de esenţe. Pe mine mă sperie acum o nouă şi vădită recădere în literatura gureşă.

— Ce spui atunci de afirmaţia unui T.S. Eliot, după care literatura (el vorbea atunci numai despre poezie) va trebui din nou să revină la limba vorbită ?

— Iată un lucru pe care îl reproşez eu chiar unora din foarte bunii dramaturgi de azi: nu sunt orali, replica lor este elaborată : **„voi face** cutare, draga mea, **vom face şi vom drege“.** Nu, nicidecum : **„o să facem** şi **o să dregem“** ! După lungi discuţii între mine şi nevastă-mea, prozatoarea Ileana Vulpescu, ne-am convins reciproc de necesitatea folosirii limbii directe, pe care ea o şi aplică dealtfel în roman, şi nu ca procedeu de a-şi caracteriza personajele. Nu : **„mă îndeamnă să fac“** ci **„mă-ndeamnă** să fac“, nu **„trebuie“** ci **„trebui'“** cu apostrof. Şi nu e acolo proză ritmată, ci proză obişnuită. Cît despre poezie, nu-ţi spun o noutate cînd afirm că este mult mai dificilă libertatea versului liber dar şi infinit mai primejdioasă oralitatea lui. Eu îl cred pe un Philippide atunci cînd scrie şi în vers alb, căci mi-a făcut dovada perfectei cunoaşteri a rigorilor prozodice clasice. Dar cu atita poezie aşa-zis modernă de azi... eu pot bănui pe mulţi c-o fac din neglijenţă, nu neapărat din neputinţă.

— Cred că cel mai „îngrozitor“ lucru pe care ţi se poate întîmpla ţie vreodată ar fi să constaţi că nu ai folosit un cuvînt în deplina lui proprietate.

— Să ştii că mi s-a întîmplat de două ori şi ţin minte aceste momente ca pe o mare ruşine. Vorbeam odată cu filosoful Mihai Şora şi am folosit expresia „soluţie de continuitate“ înţelegînd prin ea cam ceea ce sensul ar indica la prima vedere : adică modalitatea prin care ceva se poate continua. Mihai Şora a rămas pur şi simplu interzis, nu înţelegea ce glumă vreau să fac şi pînă la urmă mi-a spus că în filosofie „soluţia de continuitate“ este tocmai un mod care întrerupe continuitatea, e expresie consacrată cu maximum de precizie. A doua oară, întîrziind la o întîlnire, m-am adresat respectivei persoane (o femeie de aleasă cultură), spunîndu-i : „vă cer scuze pentru întîrziere“. „Vai, Romulus Vulpescu — mi-a spus atunci — cum poţi cere nişte scuze, cînd ar trebui să-ţi prezinţi scuzele ? Căci dacă mi le ceri, procedezi ca acei medievali ce pretindeau scuze din partea cuiva în urma unei ofense...“. Iată, prin urmare, că mi se poate întîmpla şi mie.

— Uite, acum îmi dau seama că s-a conturat o contradicţie care, în mod paradoxal, te defineşte. Nu găsesc o explicaţie plauzibilă care să împace, pe de o parte, marele tău debit verbal, fastuoasa ta oralitate (ca să-ţi ia cineva un interviu ar trebui să se prezinte la tine cu o echipă de trei casetofoane şi să înregistreze simultan toate parantezele pe care le faci într-o singură frază, toate ideile laterale care te momesc şi te atrag la asociaţii din cele mai imprevizibile), deci oralitatea ta, iar pe de altă parte dorinţa, evident pusă în practică, de a scrie o literatură concisă, exactă, riguros construită.

— Să nu crezi că eu îmi fac cine ştie ce iluzii, despre mine, sau despre valoarea mea. Cum ţi-am mai spus, fac şi eu ce pot. Iată încă o paranteză în acest sens : în lungile plimbări pe care Gide le făcea prin Paris cu Oscar Wilde, el era surprins de pregnanţa şi de frusteţea istorioarelor pe care i le relata englezul şi pe care Gide încerca să le ţină minte ca să le transcrie, imediat după întîlnire, pe o bucată de hîrtie. Gide nu ştia că Wilde însuşi va pune pe hîrtie mai tîrziu toate acele istorioare ; cînd ele au apărut a fost surprins să constate că erau ceva mai palide şi mai diluate faţă de cum le ştia el din peregrinările pariziene. Iată deci că oralitatea are ceva aparte, al ei ; eu însumi sînt convins că ceea ce dau din mine în lungile mele convorbiri nu mai poate trece în pagina tipărită.

— Am impresia (ce impresie !), am convingerea că pui un accent patetic pe ideea iniţierii obligatorii în orice alfabet estetic. Vreau să-mi verific o veche obsesie : pe cînd eram adolescent aveam convingerea că orice se poate învăţa şi oricare artă se poate practica, ba chiar cu un real succes, dacă am răbdare să mă personalizez de regulile interne ale unei expresii artistice. Cu condiţia de a consuma pe îndelete şi temeinic etapele, de la bază pornind. Acum privesc lucrurile ceva mai relativ. Tu ai mai rămas la convingerea că orice se poate învăţa şi că inefabilul este o problemă de metodologie ?

— Am bănuit această întrebare încă mai de mult şi aşteptam să mi-o pui. Eu nu mi-am schimbat convingerile. Încă de la Pascal ştim că nici nu e nevoie să crezi, ci că e suficient să practici riturile cu obstinată repetiţie şi cu devoţiune. De ce consider eu că trebuie să fie refăcută ontogenetic filogeneza fiecărei arte de care te apropii şi pe care vrei să ţi-o aproprii ? Tocmai fiindcă asimilarea culturii nu-ţi permite niciodată să intri cu naivitate în zona strictă a unei arte. Aşa a fost dintotdeauna şi greşeşte cel care crede că un tablou din Renaştere este, bunăoară, mai pe înţelesul lui decît unul semnat de Paul Klee. Ambele presupun, pentru a fi înţelese, pentru a fi receptate, o iniţiere plină de devoţiune în rigorile artei.

— În fond, dacă ai fi trăit la sfîrşitul veacului trecut, cred că ai fi fost unul din teoreticienii înflăcăraţi ai sinesteziei. Iată, tot ce emană de la tine, de la poezia pe care o

Interviu de Dinu Flămând

(Continuare în pag. 11)

Redactor-şef : STELIAN MOŢIU (16 37 58) ; redactor-şef adjunct : CORNEL NISTORESCU (14 07 51) ; secretar responsabil de redacţie : MIHAI TATULICI (13 53 20)

Adresa redacţiei : cod 70 761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informaţia“.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

Anul XV
Feb. 1980
2
(170)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

CETĂȚENE ȘI CETĂȚENI!
LA
9 MARTIE
VOTAȚI
CANDIDAȚII
FRONTULUI
DEMOCRAȚIEI
ȘI UNITĂȚII
SOCIALISTE

Votul pentru viitor

Trăim zile istorice. Întreaga țară se află sub semnul unei efervescențe politice de o extraordinară importanță. Alegerile de la 9 martie înseamnă pentru întreg poporul nostru încă un moment de istorie socialistă, încă o identificare a noastră cu noi înșine, cu propriile noastre idealuri, încă un gest în care se concentrează voința și unitatea națională, spiritul constructiv al acestor ani de măreție istorică, gestul cotidian al muncii și al visului, al participării, al democrației. Alegerea celor care vor conduce destinul idealurilor pentru care optăm este încă o dată forma deplinei noastre adeziuni la propriul nostru viitor. Votînd candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste votăm nu numai pentru istoria unei noi legislaturi, ci și pentru istoria unei mari idei. Este o fericită coincidență că la 6 martie vom sărbători 35 de ani de la alegerea primului guvern democratic din istoria poporului nostru. Votind astăzi în spiritul celei mai depline și mai autentice democrații, democrația socialistă, omagiem în același timp istoria propriei noastre deveniri democratice. Votăm astăzi încă o dată pentru viitorul strălucit al României socialiste prefigurat în documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, votăm pentru partidul care a realizat dimensiunile autentice ale democrației, cadrul celor mai largi drepturi democratice din istoria poporului român, un cadru democratic de care au beneficiat și cultura, și artele asemenea tuturor celorlalte domenii ale vieții sociale. Semnificative sînt realizările acestor ani de democrație socialistă nu numai în domeniul culturii, ci și în preocuparea foarte atentă a partidului nostru pentru un învățămînt modern, conceput ca factor de cultură și civilizație, ca factor de istorie și construcție spirituală. Sub aura celor mai democratice întemeieri din istoria sa, sub aura celor mai înaripate idealuri, învățămîntul românesc prefigurează luminile viitorului pentru care votăm, pentru că, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Cuvîntarea la Congresul educației și învățămîntului**, „Nu există misiune mai nobilă, îndatorire socială de mai înaltă răspundere, decît aceea de a forma și modela omul nou al societății noastre, de a pregăti tînăra generație de constructori ai socialismului și comunismului în România, viitorul patriei noastre".

Chemarea Manifestului Frontului Democrației și Unității Socialiste de a conferi alegerilor de la 9 martie cele mai depline sensuri ale profundului nostru democratism, chemarea la participarea conștientă și creatoare, responsabilă, revoluționară la conducerea destinului socialist al țării își primește în aceste zile răspunsul. Este răspunsul unității noastre de conștiință și acțiune, este răspunsul unității întregului popor în jurul partidului. Efervescența politică extraordinară a acestor zile este semnul că răspunsul nostru înseamnă un examen al conștiinței civice, un examen al realizărilor obținute în efortul cotidian al construcției socialiste și un angajament pentru viitoarele eforturi la edificarea propriilor noastre idealuri. Participarea cetățenilor țării la dezbaterile cetățenești pentru o mai chibzuită gospodărire a bogățiilor naționale, pentru adoptarea de planuri îndrăznețe și trecerea la îndeplinirea lor este semnul că la 9 martie votul nostru va fi dat celor mai buni dintre noi, semnul încrederii în propriile noastre investiții de încredere față de cei care vor conduce treburile obștești, este expresia opțiunii noastre politice fundamentale – adeziunea la hotăririle Congresului al XII-lea al partidului, este expresia votului nostru pentru viitorul civilizației socialiste românești.

„Amfiteatru"

Azi, în urnele de aur

În miezul ei cîmpia e mai calmă
Iar întrupatul semn e mai întins
Din ceasul pur al intuirii noastre
Prelungi secunde astăzi s-au desprins.

În ochiul tău livada se întoarce
Cu ris de fruct și ca un vin tirziu
Aprinde iar cu aripa ninsorii
Un miez înalt și necuprins și viu.

Și sensul viitor al stăruirii
Din lungi clepsidre aspre de țărînă
Cu retrăiri de stea ne oglindește
De vis trăit în Patria română.

Și poate zborul nemilos al nopții
Ar tremura sub aripi mai ușor
Iar ochiul vast neîntrunit de lucruri
În firea vremii ne-ar chema la zbor.

De-aceea azi în urnele de aur
Un spațiu calm vom întrupa și demn
Ca infinitul cuget al coloanei
Cioplit de mult în porțile de lemn.

Iar la îndemnul înfloririi calme
Cu lungi clepsidre aspre de pămînt
Vom retrăi prin sevele ninsorii
Reintrupate ritmic în cuvînt.

Ovidiu Mateiescu

ÎN ACEST NUMĂR :

- „Învățămînt și educație" de Octavian Știreanu **(pag. 3)** ;
- „Romanul realității. Autenticitate și valoare", o anchetă literară la care răspund : Ion Cristoiu, Alex. Ștefănescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Cornel Ungureanu și Ioan Buduca **(pag. 4–5)** ;
- „Cronica literară" de M. N. Rusu și Dinu Flămând **(pag. 9)** ;
- Poezii de Patrel Berceanu **(pag. 10)** ;
- „Convorbiri colegiale" și „Cartea de debut" de Constanța Buzea **(pag. 11)** ;
- „Similitudini tipologice în literaturile sud-est europene", un articol de Mircea Muthu **(pag. 12)**

Premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1979

Simbătă, 23 februarie, 1980, a avut loc festivitatea decernării premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru lucrări de literatură beletristică și social-politică publicate de autori tineri, in anul 1979 :

PREMIUL PENTRU POEZIE : **Nicolae Dan Fruntelată,** pentru volumul **Vara din noi, vara,** Editura „Eminescu", 1979 ; **Titus Vîjeu,** pentru volumul **Simbătă seara unui deceniu,** Editura „Albatros", 1979.

PREMIUL PENTRU PROZĂ : **Mircea Nedelciu,** pentru volumul **Aventuri intr-o curte interioară,** Editura „Cartea Românească", 1979 ; **Teodor Bulza,** pentru romanul **Iulie,** Editura „Facla", 1979.

PREMIUL PENTRU REPORTAJ : **Ovidiu Ioanițoaia,** pentru volumul **Bărbați cu obiceiuri de eroi,** Editura „Junimea" 1979.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ : **Mircea Constantinescu,** pentru **Triumful lui Făt-Frumos.**

PREMIUL PENTRU O LUCRARE IN LIMBA MAGHIARĂ : **Kali Istvan,** pentru volumul **Mit Tud Az a Nagy Sarga Gep** („Ce poate face mașina aceea mare și galbenă"), Editura „Kriterion", 1979.

PREMIUL PENTRU O LUCRARE IN LIMBA GERMANĂ : **Rolf Bossert,** pentru volumul **Siebensachen** („Șapte lucruri"). Editura „Kriterion", 1979.

PREMIUL PENTRU LITERATURĂ SOCIAL-POLITICĂ : **George Basiliade, Dumitru Bazac, Alexandru Bejan, Doina Buruiană, Elvira Cincă, Gabriela Cresin, Petre Datculescu, Aurel Drăguț, Fred Mahler, Cătălin Mamali, Constantin Schifirneț,** pentru lucrarea **Dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerei generații,** Editura Politică, 1979.

REVISTA REVISTELOR

„CRONICA"

Schimbarea formatului revistei a adus și o schimbare de conținut și aspect grafic. In paginile ei intră o mai mare cantitate de articole, implicit de colaboratori, ele putind fi puse in evidență cu mai multă acuratețe și inventivitate artistică decit o putea face, cu aceeași cantitate de „materiale", ediția precedentă a revistei. Dar nu acesta este aspectul esențial al innoirilor produse in paginile revistei **Cronica.** El rezultă dintr-o modificare fundamentală de atitudine in viziunea publicisticii sale, in felul in care este abordat fenomenul cultural și literar actual. E vorba de abandonarea, sperăm programatică, a tonului de blajinitate de altă dată, a tematicii mărunte, tratată in maniera unei pedanterii didactice obosite ; noul stil publicistic al Cronicii se remarcă prin articolele și intervențiile critice, semnate de Zaharia Singeorzan, academice și argumentate cind e vorba de **Dicționarul** publicat de Editura Univers, sau patetice și analitice cind trebuie subliniată valoarea memorialisticii lui N. Carandino ; lui Z. Singeorzan i se alătură articolele lui Mihai Drăgan și Ștefan Oprea, eliberate de clișeele dulcelui stil moldovenesc și, de asemenea, numărul in intregime remarcabil dedicat aniversării lui Titu Maiorescu.

„VATRA"

Sub titlul **Nevoia de proză scurtă,** revista **Vatra** publică un grupaj de articole în nr. 1/1980, punînd o problemă reală chiar dacă inaparentă. Însuși acest mecanism al aparenței și inaparentei în peisajul literar este o problemă. Fiindcă după toate aparențele problemele literare reale ale momentului le pune romanul. Dar nu se vede la fel de bine, dintr-o comodă perspectivă contemplînd aparențe, că dacă se întîmplă cu adevărat ceva nou în romanul de azi, și se întîmplă un nou proces de reproblematizare a convenției realiste, acest ceva nou este rezultatul experiențelor din „laboratoarele" prozei scurte, pe care critica nu o mai citește, asupra căreia atenția nimănui nu-și mai pierde vremea. O nouă deconvenționalizare a convenților pentru descoperirea unei noi autenticități este conținutul acestui proces. Reflexele lui marchează deja un număr de cărți între care și cîteva romane. **Bate și ți se va deschide** al lui **Mihai Sin** este cel mai reușit dintre ele și cel mai reprezentativ pentru acest neorealism. **Om în mers,** al lui **St. M. Găbrian,** este de asemenea o experiență în curs de limpezire. N-a apărut încă decît volumul întîi al romanului. **Dan Culcer** comentează acest volum nu fără entuziasmul pedagogic al ipotezei optimiste. Cîteva date ale acestui neorealism merită subliniate : asumarea deschisă a identificării cu naratorul și cu personajul, denunțarea convenției ca acționînd inhibitiv asupra sincerității și adevărului, crearea unui personaj a cărui experiență este analogă cu a autorului, prudența simbolizată în imaginea omului în mers ca realism al unei perspective nedogmatizînd sub egida unei teze, relativizarea poziției observatorulu. ca obiect de observație ea însăși, deconspirarea subiectivității ca subiectivitate și a efectelor ei deformante. Contradicția convenției realiste a naratorului participativ (un narator care este și scriitor) este definită astfel de criticul revistei **Vatra:** „Disoluția personalității sale prin trăirea totală a acestei experiențe (uzina — n.n.) majore implică, dacă este radical realizată, renunțarea la condiția de scriitor, mai mult, renunțarea la însăși șansa ca această experiență să devină transmisibilă prin narare, fixată într-un cadru epic. Renunțarea la contemplare, la condiția observatorului, chiar dacă puternic implicat, prin generalizarea trăirii ca sigură atitudine posibilă, pune în fața personajului o alternativă : renunțarea la scris și autoanihilarea sau ieșirea din această situație pentru a povesti, adică asumarea condiției scriitorului profesionist ca purtător de mesaj". Contradicția nu este atît a convenției realiste, cum spune Dan Culcer, cît a unei situații teoretice pe care **Dan Culcer** o citează. Problema creatorului realist nu este atît de complicată ca aceea a ideologului din paradoxul sartrian ce nu se putea dizolva în masa proletară fără a-și pierde detașarea contemplativă Fiindcă neorealismul sincerității participative este numa. un fragment din acel realism integral ce obligă creatorul să dea viață și unor personaje în pielea cărora nu a trăit cu adevărat niciodată Deconvenționalizarea totală nu este posibilă Certificarea autenticității prin cuvîntul de onoare al adeverinței de viață trăită nu poate însemna nimic. În orice caz nu este totul. Problema care rămîne este că iluzia realistă poate să-și dezvăluie și „sforile" dacă este cu adevărat realistă.

Ca și la începutul actualului ciclu românesc, al exploziei modalităților estetice ale iluziei realiste mai degrabă decît al unui realism impersonal de tip **Rebreanu,** proza scurtă dă tonul unei noi schimbări de mentalitate.

„ASTRA"

Și revista **Astra** este o publicație care dă semne de innoire substanțială. Față de edițiile de anul trecut, ultimul ei număr (4) a părăsit ambiția de a publica o literatură locală de nivel cenaclier, orientîndu-se aproape radical către tipul de revistă cu un program tematic angajat in dezbaterea actuală de idei, inscriindu-se astfel in circuitul publicisticii militante, deși **Astra** este o revistă trimestrială. Se pare că noul ei profil și noua direcție pe care se angajează publicația brașoveană convine mult mai bine unei reviste trimestriale care, astfel, stimulează și acumulează energiile creatoare ale colaboratorilor și redactorilor ei, orientindu-le spre problemele actualității literare și științifice, spre confruntarea de idei din lumea contemporană. Sint semnificative din acest punct de vedere anchetele și dezbaterile apărute in ultimul număr al **Astrei.** Dialogul publicistic pe tema **Umanismul socialist** este un micro-simpozion filosofic. De asemenea, colocviul intitulat **Literatura română la confluența deceniilor VIII–IX** inserează citeva intervenții de prestigiu și „risipește" o serie de idei care ar merita să fie reluate și comentate in articole separate. Dacă acesta este registrul teoretic al revistei, in registrul ei concret, cu trimitere directă la o realitate care cere modificări spre mai bine, se inscrie ancheta intitulată **Cu ce au rămas editurile datoare in ultimii 10 ani ?** sau comentariile colective despre teatrul, plastica și arhitectura noastră contemporană. Imbinind reportajul ideilor care traversează astăzi conștiința românească in toate domeniile ei de manifestare cu ideile reportajului concret, implicat in actualitatea fierbinte a județului Brașov și a țării, ASTRA are șansa de a deveni o revistă de largă audiență și de inalt nivel publicistic.

Lector

REVENIRI

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Născută la 1 aprilie 1942, în Tîrgu-Ocna. Bibliografie : **Drumul egal al fiecărei zile,** roman, Editura Cartea Românească, 1975 ; ediția a II-a, Editura Eminescu, 1978 ; **Dăruiește-ți o zi de vacanță,** nuvele, Editura Cartea Românească, 1979.

Primirea oarecum neobișnuită pentru o carte de debut făcută romanului **Drumul egal al fiecărei zile** (succesiv distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor și cu Premiul Academiei, reeditat apoi într-o colecție de mare tiraj) era cu atît mai spectaculoasă cu cît avea loc într-un moment cînd interesul publicistic mergea mai mult către proza cu veleități de reconstituire și rechizitoriu, „oglindă" a problemelor istoriei și societății din ultimii treizeci de ani. Rareori însă acestea conțin și reprezintă cu adevărat problematica umană; cartea Gabrielei Adameșteanu răspundea unei nevoi de recuperare a vieții obișnuite, nu indiferentă la marile seisme sociale și politice, dar nici anulată de și prin ele, ci înrîurită în profunzime, la nivel infinitezimal, așa cum copiii născuți după 1945 poartă în organism urmele creșterii radioactivității în atmosfera terestră. Dezvăluirii de fapte crîncene petrecute într-un trecut apropiat i se opune, în **Drumul egal al fiecărei zile,** o aglomerare a detaliilor aparent nesemnificative, receptate cu o lăcomie dureroasă și compensatorie a sensibilității ; circumstanțele sînt părăsite în favoarea individualității, iar cronica ambițios justițiară a unui timp este înlocuită prin observarea și analiza unei intimități. Există în proza Gabrielei Adameșteanu un contrast puternic și foarte expresiv între cantitatea și calitatea percepției — avidă, absorbantă, pătrunzătoare — și detașarea ironică sau cinică a unei conștiințe defensive, neîncrezătoare, mereu în stare de pîndă. Ironia este un procedeu, cinismul reprezintă o atitudine ; detașarea provine, la Gabriela Adameșteanu, dintr-o nevoie de protecție. Eroina romanului, o studentă oarecare, își rememorează copilăria și adolescența din perspectiva intrării într-un alt moment al existenței, întemeierea unei căsătorii vag interesate ; dar biografia tinerei femei devine mai mult un pretext de a se privi lumea distant și totodată discret, necrutător și în același timp fără nici o reacțiune. Amintirea este mai degrabă un instrument al îndepărtării — de sine, de ceilalți — decît unul de apropiere. Voința de individualizare, refuzul unei existențe uniformizate, efortul de păstrare a identității și a libertății sînt interiorizate, ascunse, întoarse către sine. Letiția, un adevărat Meursault feminin, înregistrează cu acuitate dar fără a interoga și fără a se interoga. Instalată într-o solitudine deopotrivă apăsătoare și satisfăcută, lipsită de iluzii și nostalgii, eroina romanului trăiește cu intensitate și autentic numai în spațiul tăcut al unei priviri niciodată indiferentă, pasivă, tolerantă sau revoltată : ci precisă, concentrată, imposibilă. Veritabilul mijloc de apărare a subiectivității împotriva agresiunii sentimentelor, a experiențelor și a ambianței, această neutralitate părînd acceptare este de fapt expresia unei rezistențe încăpățînate. Una dintre nuvelele publicate în volumul **Dăruiește-ți o zi de vacanță** figurează însăși tema refuzului pasiv, a rezistenței tăcute, neostentative. După o zi de lucru prelungită cu o ședință, un grup de colegi dintr-un institut de proiectări oarecare „își tîrîie pașii pe asfaltul încins, amorțiți de ora ținută peste program, sleiți de cafele, de fumul din birouri și pentru că se știu atît de bine" **(O plimbare scurtă după orele de serviciu).** O tînără stagiară și un inginer mai în vîrstă, ins de o „austeritate monahală", rămîn împreună și întîrzie „la o bere", prilej pentru bărbatul corect și sever, cunoscut în instituție ca „nealiniat" și „neînregimentat în nici una din grupările" ei, să facă în fața fetei o expunere despre raporturile dintre colegii lor, toți considerați meschini, carieriști, demagogi, interesați, imorali. Este, pînă la un punct, o încercare de convertire, o inițiere necesară pentru un nou venit. Intransigența judecăților se preface însă în violență, bărbatul vrea, de fapt, să o supună printr-o retorică dezlănțuită, primită de tînăra stagiară cu o tăcere ce „spune nu la toate frazele lui". O clipă, bărbatului îi alunecă privirea sub masă și el vede „un picior aproape ca de copil, cu pielea mătăsoasă, ușor bronzată, cu călcîiul moale și roz, cu unghiile lucind curate de parcă atunci ar fi ieșit din baie. El se uită mirat, ca la ceva ce n-a mai văzut demult și nici nu mai credea că există : nu-s călcîiele solzoase și gălbui pe care nevastă-sa și le freacă seara cu piatră ponce, nici degetele colțuroase de monturi, nici unghiile albicioase și tari pe care și le dă cu sidef roșu". Este momentul cînd se precizează natura adevărată a banalei discuții, bărbatul „e cuprins, pentru prima dată, de o atracție precisă față de ea" și în vehementul lui rechizitoriu, ce poate fi socotit și un tipic discurs de cafenea, se relevă un impuls mai tulbure și profund agresiv, fiindcă este o „atracție în care intră un fel de grabă și ostilitate, și nevoia de a o supune fără cruțare". Corectul, severul, posacul Onițoiu întrupează astfel agresivitatea primară, bestială, deghizată, în formele suportabile ale obișnuitului ; iar ura lui, ieșită din neputința de a o convinge pe stagiară, de a o anexa și supune, printr-un discurs căruia fata nu-i opune decît o tăcută „încăpățînare umilă", o „ură care-l sufocă, care-i pătrunde prin toate arterele, care îi explodează în toți nervii" se exprimă, în finalul nuvelei, tot printr-un gest de o mare banalitate ; „pe neașteptate se oprește din vorbit. Se răsucește pe scaun și se uită după chelneriță : — Ei, a venit și timpul să facem nota de plată zice, cu un glas nou, pe care Petrina i-l aude acum pentru întîia oară". Cotidianul este astfel investigat în adîncime, dincolo de aparența banalității se află un spațiu al monstruosului și al agresiunii, atitudinea prudentă și distantă reprezintă o modalitate de apărare față de necunoscutul ce ia formele inofensive ale obișnuitului. O altă nuvelă, **Dăruiește-ți o zi de vacanță,** transcrie în aceiași termeni caracterul derizoriu al revoltei fățișe ; apăsat de „cumințenia lui excesivă", un bărbat însurat de timpuriu și avînd nostalgia libertății de burlac divorțează, trăiește dezamăgirea de a-și fi cîștigat o libertate inutilă și obositoare, pentru ca, după o chinuitoare noapte de insomnie provocată de resimțirea acută a eșecului, să încerce un ultim și teribil protest : nu se duce, a doua zi, la serviciu și refuză să ridice receptorul telefonului care îl sună „stăruitor și tăios". Tonul sarcastic de aici se justifică prin caracterul oarecum demonstrativ al nuvelei : Gabriela Adameșteanu stăpînește un registru narativ foarte variat, proza ei impresionează deopotrivă prin finețe și profunzime.

Mircea Iorgulescu

Votăm un țel

Se face primăvară in umblet și-n cuvint
Și cintecul se face apă vie,
In care griul tinăr ivirea și-a răsfrint,
Iluminind o nouă Românie.

Am cutezat să facem din strămoșesc ținut
O veșnică cetate către pace,
Căci soarele ne este și pavăză și scut
Și fapta mai deplină ni se face.

Ne-nseninăm plutirea cu turnuri de cleștar
Și toți sintem un ram de nemurire,
Pe care se așează o aripă drept far
Să lumine curata mea rotire.

Votind aceste plaiuri votăm un înțeles
De inflorire și prosperitate,
Votăm fierbinte zborul de slavă și progres,
Votăm un țel de dor și puritate

Anton Grecu

Votăm primăvara

În primăvara patriei tineri suim
Odată cu seva in mugurii noi,
Odată cu soarele și caldele ploi,
Vîslind cu neinvinsa aripă-destin.

Planeta in pace rotindu-se, știm,
Odată cu munții, odată cu noi,
Odată cu țara in timpul sublim
Degajă al florilor harnic șuvoi.

Iubind ce-i al nostru, cinstind pe eroi,
Construcția vieții o desăvirșim,
Cuvintul luminii, puternic altoi,
Exprimă rodirea pe care-o gindim.

Petru Mareș

Mai știu

mai știu că se numește libertate
toată
această liniște a orelor
inconjurind istoria
cu frîiele calului care-l purta
pe Mihai inspre Alba Iulia

și dedesubtul focului odihnesc
legende
prin care coboară in noapte
copiii Iancului adăpostiți
in tulnice
iar mamele rămin de veghe
somnului ce nu mai vine
să risipească zăpezile

și mai știu de ce in crengile gorunilor
creșteau limbi de clopote
alunecind pe umerii
mulțimii îndreptindu-se
spre săli îmbicsite de
porunci
niciodată incolțind in țară

și de asemeni mai știu că
au rămas frumoși și iscoditori
asupra noastră
ochii celor ce s-au retras
in visul lor veșnic
cu darul rănilor la piept
tăinuind in singe ideea de
patrie

și mai știu că trupul meu
e deschis in fiecare zi
de lumina ce se revarsă
peste marginile pămintului
arătindu-mi tuturor sufletul
cit imi e de curat.

Vlad Sabău

Învățămînt și educație

Ceea ce definește întregul sistem educațional din țara noastră este capacitatea de concentrare a tuturor eforturilor educative pentru împlinirea cît mai deplină, în cadrul propriilor aptitudini și talente, dar și al determinărilor socio-economice a fiecărei personalități umane. Prin această orientare, educația devine nu numai un domeniu de concretizare a esenței umanismului orînduirii noastre, ci și o pîrghie politică importantă pentru funcționalitatea specifică a societății socialiste.

Permanenta convergență în interiorul sistemului educațional a acestor două direcții fundamentale proprii socialismului — de realizare plenară la nivel individual a unor virtuți umaniste posibile și de creare la scară socială a unor resorturi subiective politic necesare, reprezintă scopul fundamental al politicii partidului nostru în acest domeniu.

Pe de o parte, întreaga muncă de educație vizează făurirea unui nou model uman, prin efortul de dezvoltare multilaterală a personalității umane. Deci nu realizarea unor obiective parțiale cum ar fi educația intelectuală, morală, fizică, politehnică sau estetică, ci sinteza dialectică a acestora, compunerea lor „vectorială" în rezultanta unică a personalității dezvoltate multilateral. Factorul unificator, care conferă garanția acestor întrepătrunderi este **educația prin muncă și pentru muncă.**

În cadrul acestei strategii trebuie subliniat însă punctul de vedere deosebit de înaintat al partidului nostru care nu concepe realizarea unei astfel de personalități ca ceva general, ca o personalitate de masă, ci dimpotrivă, ca o masă de personalități. Factorul diferențiator care garantează muncii educative realizarea acestei individualizări este **cultivarea aptitudinilor și talentelor fiecăruia.**

Pe de altă parte, efortul educațional, desfășurîndu-se preponderent la nivel individual, nu rămîne cantonat la acest **în sine** - transcede individualul pentru a îndeplini o funcție socială de maximă importanță, ce decurge din însuși specificul socialismului de orînduire care **se construiește**, care consacră deci resorturile subiective, conștient participative, ca un factor de prim ordin în întreaga activitate de transformare revoluționară a societății. Ridicarea nivelului de cultură și a gradului de conștiință constituie, în concepția partidului nostru, factor fundamental pentru determinarea participării creatoare și conștiente — obiectiv necesară — a întregului popor la opera de construire materială și spirituală a societății socialiste.

Cu alte cuvinte, educația are ca obiect individul în măsura în care perfecționarea individului este privită în raportul său de interdeterminare cu perfecționarea societății. Acest sens, de la individual și subiectiv la social și obiectiv, reprezintă linia esențială de forță pe care se structurează întreaga dinamică a muncii de educație din țara noastră.

De la A ȘTI la A FI

În această preponderență formativă, cu finalitate socială clară, a proceselor educaționale regăsim una din cele mai importante teze marxiste cu privire la om ca produs al relațiilor sociale. Din punct de vedere al **procesului** în sine, aceasta înseamnă că acțiunea de formare a unui model uman nu poate fi desprinsă de contextul social respectiv. Iar din punct de vedere al **finalității** acestui proces, rezultă că a fi educat presupune mai mult — și din ce în ce mai mult — decît a fi instruit.

Tocmai în acest spațiu dintre **a ști** și **a fi** se află obiectul muncii educative, locul legitim de desfășurare a eforturilor educaționale. Parcurgerea acestui spațiu se realizează prin mai multe forme educaționale, dintre care școala rămîne însă cea mai importantă. **„A învăța să fii"** — se intitulează semnificativ raportul comisiei de reputați specialiști condusă de Edgar Faure, însărcinată de UNESCO să cerceteze starea educației în lume și să facă recomandări și propuneri prospective. Și dacă **a fi** înseamnă a te realiza ca personalitate cu profunde și inalienabile atribute umane, **a învăța** denumește tautologic rolul școlii în împlinirea acestei tentative.

Modernizarea și perfecționarea continuă a structurilor învățămîntului nostru sînt strîns asociate de ideea de inovație în domeniul educației. Această corelație definește o etapă calitativ superioară în edificarea sistemului educațional, căci perfecționarea poate presupune doar continuitate, pe cînd inovație înseamnă deschiderea unor perspective cu totul noi, care înseamnă, printre altele: includerea valorilor muncii în temele culturii omului modern; inițierea în cunoașterea legilor și funcționării economiei, ca explicație și ca introducere la gîndirea rațională a structurilor și a relațiilor; lectura permanentă, însușirea limbajului artei, al filosofiei și chiar al științei; deprinderea cu specificitatea spiritului științific care tutelează cele mai diverse preocupări și domenii de activitate social-economică; asimilarea valorilor eticii și echității socialiste, ale înaltei morale comuniste.

Relația dintre învățămînt și educație, proiectîndu-se așadar în practica organizării și desfășurării muncii educative ca o relație între perfecționare și inovație, induce asupra învățămîntului anumite mutații structurale subordonate nemijlocit scopului educativ. Analizînd din perspectivă strict educațională, are loc o intensă **activizare a învățămîntului** prin creșterea ponderii activităților cu caracter aplicativ (pregătire practică, muncă socială, stimularea activităților independente). Se află în proces de consolidare **generalizarea pe toate treptele învățămîntului a practicii conducerii colective**, cu consecințe importante în dezvoltarea inițiativei și răspunderii personale. Școala noastră superioară este totodată și o înaltă școală a pregătirii tineretului pentru participarea matură și responsabilă la viața social-economică, pentru **asumarea rapidă și integrală a responsabilităților sociale ale profesiei.** În sfîrșit, analiza periodică a unității procesului educațional sub raportul **eficienței sale de ansamblu**, cum a fost realizată la prezentul Congres al educației și învățămîntului, constituie o semnificativă și profundă mutație care s-a produs în conceperea muncii educative din țara noastră.



Zamfir DUMITRESCU : Ioana

Școala – principal factor educațional

În deplină convergență cu aceste trăsături generale pe care educația le induce din exterior și nemijlocit asupra învățămîntului se află înnoirile de conținut din interiorul acestuia prin care învățămîntul își menține rolul necesar în tabloul componentelor educației contemporane.

Astfel **integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția** reprezintă nu numai procesul obiectiv prin care învățămîntul dobîndește, din ce în ce mai mult, caracterul de forță de producție, ci, în primul rînd, o modernă și larg cuprinzătoare concepție despre educație. Aceasta pentru că integrarea presupune atît planificarea educației în funcție de factorii care o definesc și îi condiționează evoluția în deceniile următoare, cît și adaptarea sistemului, structurilor și conținutului învățămîntului la scientizarea tot mai accentuată a producției la cerințele obiective ale vieții social-economice și deci la realizarea deplină a vocației multilateral formative cu care este investită școala.

Prin realizarea integrării, școala nu mai este exclusiv nici a inteligențelor și cunoașterii, nici a acțiunii, nici a tehnologiilor ultraperfecționate, nici a comportamentelor și afectelor absolutizate, ci întrunește toate aceste aspecte, dobîndind virtuți educative radical distanțate de cele consacrate de școala tradițională.

Specificitatea acestei distanțări este dată de noile funcții educative pe care școala le îndeplinește implicit prin realizarea procesului didactic propriu-zis. E vorba de faptul că, prin însăși natura noului său conținut școala a devenit tot mai mult **integrată în colectivitate și totodată, factor de integrare a colectivității.** Regîndite, elementele sale constitutive, realizează un contact mai strîns între diferite grupuri sociale — elevi, profesori, părinți, absolvenți, organizații de tineret, colectivele întreprinderilor.

De asemenea, prin preocuparea față de perfecționarea tradiționalelor sale mijloace de intervenție — psihologia și pedagogia — învățămîntul **garantează un minimum de randament** în utilizarea aptitudinilor fundamentale ale fiecărui absolvent, pe fiecare treaptă de învățămînt.

În sfîrșit, școala îndeplinește **o** funcție educativă implicită prin rolul activ pe care-l are în corelația cu celelalte forme educaționale (organizația de tineret, cercuri, mass-media), prin **autoritatea sa de selectare și validare** a acelor elemente exterioare care completează și împlinesc propriile eforturi educaționale. Din această perspectivă, are loc o accentuare a funcției integratoare a școlii. Într-o epocă dominată de mijloacele informaționale de masă, școlii îi revine misiunea de structurare și sistematizare a vastului cîmp de cunoștințe obținut de elevii săi din alte surse. În acest fel învățămîntul reprezintă principala cale de sintetizare a experienței de cunoaștere efectivă și social-morală a elevilor în jurul unor cunoștințe științifice și valori cultural-artistice și etice fundamentale, care dau orientarea de principiu a întregii munci educative. Cu cît crește rolul unor noi factori de educație, cu atît sporește, așadar, funcția de integrare a școlii, de sintetizare și încorporare a informației dobîndite arbitrar într-un sistem metodic de cultură, în filonul de educație și cunoștințe dobîndite prin învățămînt.

Educația – atitudine permanentă față de lume

Îndeplinirea optimă a tuturor acestor funcții, ca și orizontul noilor sarcini educative, de stringentă actualitate, cere o permanentă transformare a școlii ca instituție instructiv-educativă. În contrast cu tradiționala considerare a învățămîntului ca centru de dobîndire a cunoștințelor separat de viața cotidiană, toate exigențele modernizării obligă școala să fie „deschisă" în fața nevoilor mediului, progresului științific, cerințelor civilizației, dar mai ales a solicitărilor omului ca individ, ca personalitate. Pentru că ritmul fără precedent al înnoirilor nu există doar în afara școlii, ci și în interiorul ei, în sentimente, în interesele și așteptările tineretului. Tineretul formulează cerințe noi pe plan intelectual, social, artistic, cultural, sportiv.

Pe de altă parte, esențială pentru poziția actuală a educației este considerarea acesteia ca o atitudine permanentă față de lume, față de cunoștințe, ca proces aferent întregii vieți individuale și sociale, care nu poate fi realizat doar prin instituțiile școlare și universitare; ceea ce se dobîndește aici este deprinderea fundamentală de a învăța, o anumită metodă și rigoare.

Devenind permanentă, educația încetează a mai fi „pregătire pentru viață". Ceea ce caracterizează acum tineretul nostru este chiar confruntarea lui cu viața, nicidecum „petrecerea" tinereții pentru a se pregăti pentru o viață care urmează să „și-o facă" mai tîrziu.

Octavian Știreanu

Romanul realității

Autenticitate și valoare

Trăim una dintre cele mai complexe realități din istoria țării, o realitate a extraordinarelor eforturi constructive în toate domeniile. Lichidarea înapoierilor economice pentru propulsarea țării în rîndurile țărilor dezvoltate ale lumii, formarea omului nou, sînt construcții materiale și spirituale de o amploare fără precedent. O asemenea realitate nu este ușor de abordat. Dar o privire atentă asupra literaturii ar descoperi aici, în capacitatea mijloacelor literare de a-și asuma această realitate, șansa mare a literaturii noastre. Există o șansă imensă a romanului, genul cel mai avid de realitate, ca și a întregii literaturi în complexitatea și diversitatea formelor ei, o șansă legată de faptul că această realitate de o extraordinară complexitate și de un dinamism miraculos a României de azi, poate fi asumată într-un mod, el însuși complex, eliberat de prejudecăți și schematisme. Este șansa unei mari libertăți de creație, este deschiderea spre realitate a literaturii noastre de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Este șansa unui realism al complexității, așa cum romanul nostru, literatura noastră, n-au avut niciodată.

O privire asupra realității, așa cum apare ea în romanele noastre este revelatoare, atît în privința formelor pe care le abordează romanul realității, în privința unei estetici a realismului acestor romane, cît și în privința gradului de complexitate a realității din aceste romane. Este și ceea ce încearcă ancheta noastră.

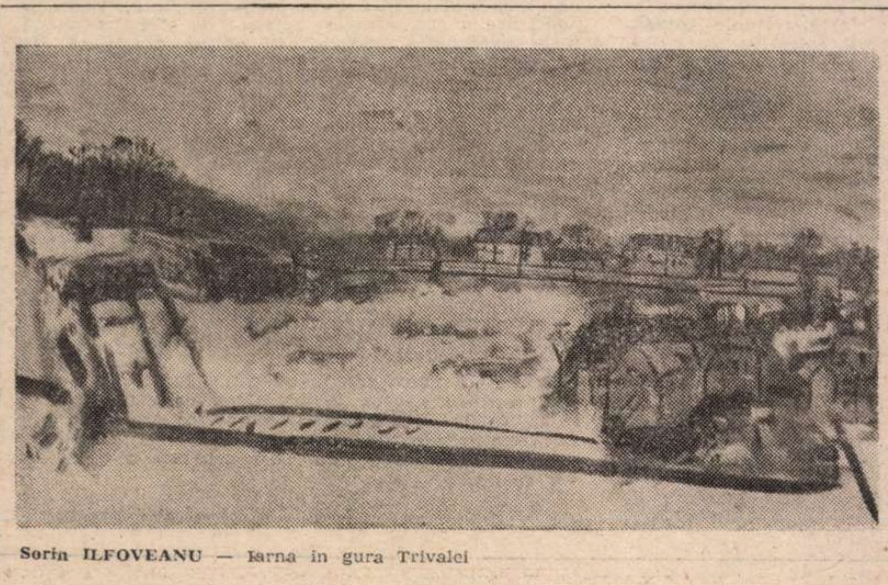
Se discută din nou despre noile tendințe ale prozei tinere. Care credeți că sînt acestea ?

ION CRISTOIU

Una din nuvelele remarcabilului volum **„Aventuri într-o curte interioară“,** al lui Mircea Nedelciu se numește, **„8006 de la Obor la Dilga“.** Fiți atenți, vă rog, fiți foarte atenți, recitiți acest titlu : **„8006 de la Obor la Dilga“** unul dintre cele mai metafizice titluri pe care le-am citit în ultimul timp, de o dulce, proustiană melancolie, cum ar spune Radu Cosașu într-unul din eseurile sale consacrate unei ratări de la 11 metri a lui Geolgău, melancolie de esență pe care am trăit-o numai o singură dată în viață : auzind titlul melodiei formației „Semnal“ : **„Trenul cursă de persoane Apahida — Cluj-Napoca“.** Fiți, deci, atenți, vă rog, nu e vorba de trenul Balt-Orient Expres, nici de rapidul București Nord — Timișoara-Nord, nici de acceleratul București Nord — Satu Mare, de acești imperialiști ai circulației feroviare, care ocupă în **Mersul trenurilor de călători,** valabil de la 27 mai 1979 la 31 mai 1980, editat de **Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor, Departamentul căilor ferate, Direcția plan mers de tren, prestații și venituri,** nici mai mult nici mai puțin decît patru pagini de spațiu tipografic, ci de o cursă de persoane, cursa 8006 București Obor — Dilga, care ocupă în cartea amintită, una din cele mai citite cărți din România după **Cartea de telefoane a municipiului București,** doar un sfert de pagină. Ba mai mult, nu e vorba de un tren care pleacă din Paris-Est, nici măcar din București Nord, gr. A, ci din București Obor, nu de o gară din care pleacă zilnic trenuri către cele mai îndepărtate colțuri ale țării, cum ar spune unul dintre numeroasele noastre reportaje, pe al cărei peron nu se intră nici oricum și nici pe oriunde, ci numai contra 0,50 lei și pe la INTRARE, ci de București-Obor, de unde se poate ajunge doar la **Dilga,** la **Pasărea** sau la **Preasna Haltă,** locuri către care se pleacă pentru treburi care nu fac obiectul marii literaturi, cum ar fi de exemplu vizitarea unui cumnat, obținerea unei negații sau cumpărarea unui butoi de varză, de București Obor, pe al cărei peron se poate intra oricum și pe oriunde, cu condiția să-ți propui s-o faci.

Iată, deci, îmi spun citind acest titlu, citind pe Alexandru Papilian cu ale sale, **„Făpturi neînsemnate“,** citind pe Mircea Săndulescu cu **„Tratat despre oaspeți“,** printr-o întreagă generație de tineri proza românească se întoarce la ea acasă, adică la faptul banal, umil văzut dinspre bibliotecă, dar măreț văzut dinspre viață, la faptul mărunt care a dat mari cărți de proză, se întoarce, deci, la realitatea noastră de fiecare zi, realitatea zecilor de mii de ceasuri deșteptătoare care dau cale liberă, dimineață de dimineață, unei noi zile de muncă, realitatea unei călătorii de la București Obor la Dilga, realitatea țăranilor care așteaptă pe marginea șoselei mașina cu butelii, realitatea sticlelor de lapte care stau, la ora cinci dimineață, supraetajate, ca volumele într-o bibliotecă în fața alimentarelor. Spun, se întoarce la ea **acasă,** accentuînd acasă, pentru că proza românească, așa cum o demonstrează o strălucită tradiție, s-a simțit la ea acasă numai atunci cînd, chiar și cu ajutorul celor mai îndrăznețe formule de tehnică romanescă, a adus în literatură faptul de viață, realitatea de fiecare zi a timpului în care trăiește și a oamenilor în mijlocul cărora trăiește scriitorul. Spun se **întoarce** la ea acasă, și accentuez **se întoarce,** pentru că timp de cîțiva ani buni, proza noastră contemporană, vrăjită de modele venite de aiurea, a bătut cîmpii nesfîrșitelor, încîlcitelor dezbateri despre singurătatea omului în megapolis, despre angoasa de a exista, despre caracterul labirintic al lumii moderne, dezbateri ale unor probleme metafizice ajunse la tînărul scriitor prin traduceri întîrziate, dar mai ales prin credința, că ești mare prozator numai dacă eroul principal, călătorind în tramvaiul 26 (cel mai politico-ideologic tramvai din România, pentru că întregul lui mod de a fi și de a circula e o demonstrație a caracterului materialist dialectic al vieții : care circulă toată ziua și toată noaptea, într-o permanentă mișcare și are un traseu circular, și deci, fără început și sfîrșit, ca și viața din punctul de vedere al materialismului dialectic) își pune simultan problema incomunicabilității în orașul modern, a singurătății ființei umane în univers, a raportului dintre „complexul tatălui“ și „complexul mamei“ în propria-i copilărie, se mai și autoanalizează preț de o stație de tramvai și cîteva sute de pagini de roman. Din această hoinăreală a prozei tinere prin alte teritorii decît cel solid, bărbătesc, al realului, am avut timp de cîțiva ani o bună critică literară (nimic nu e mai plăcut unui critic decît să ia țeavă cu țeavă, rotiță cu rotiță din haosul de țevi și rotițe care este un roman ultrasofisticat, să le analizeze, să le descopere semnificații, să se bucure că aceste țevi și rotițe există, fără să-și pună problema dacă mașinăria merge, totuși) și o proastă proză, o proză în care cîteva mari cărți — rod al unei atente aduceri a realului în spațiul literar — au fost sufocate de o imensă cantitate de proză devitalizată, filozofardă la modul absolut și deci plicticoasă, surprinzătoare prin diferența pe care o propunea între problemele pe care și le punea personajul romanesc și problemele pe care și le punea, să spunem cetățeanul care mergea cu trenul de la București-Obor la Dilga.

Că o întreagă generație de prozatori se întoarce azi către permanenta sursă de putere a prozei — **faptul de viață** — că o întreagă generație de tineri prozatori își propune să aducă în literatură realitatea noastră de fiecare zi, realitatea României de azi, nu înseamnă că problema fundamentală a prozei românești de la ora actuală, problema vitalității, a vigurozității, a fost rezolvată. Căci, așa cum se întrevede deja, o asemenea orientare a prozei noastre nu va birui foarte ușor, chiar dacă nu numai cititorii, dar chiar și criticii sînt plictisiți de nesfîrșitele analize proustiene ale romanului nostru la ora actuală, de încîlcitele dezbateri existențiale, de livrescul imensei majorități a personajelor. Nu va birui foarte ușor pentru că va interveni imediat principalul dușman al unor astfel de strălucite mutații într-un spațiu literar : moda. După moda romanelor subtile, metafizice, va veni, sînt aproape sigur, moda faptului cotidian, moda romanelor luate din viață, și, ca și în cazul altor mutații anterioare din literatura noastră contemporană, abordarea „obsedantului deceniu“, romanul politic, de exemplu, în scurt timp formula, prin succesul presupus, va atrage imediat către tipografii pe harnicii noștri producători de manuscrise, cu romane „din viață“, aceiași harnici producători de manuscrise care, cu cîțiva ani în urmă, se îndreptau către tipografii cu romane ale „conștiinței“ de subtilă analiză și dezbatere filozofică. E un pericol real deci, de compromitere a unei formule, un pericol care nu poate fi preîntîmpinat decît prin atenta veghe a criticii la disocierea valorii de nonvaloare, la sancționarea promptă a contrafacerilor. Ca și în cazul altor mari, scumpe idei ale literaturii noastre contemporane ca **angajarea literaturii, lirica patriotică, dialogul cu cititorii,** contrafacerea reprezintă principalul pericol al întoarcerii de azi a prozei către realitate. Și, ca și în cazul ideilor mai sus amintite, pentru ca întoarcerea la realitate să producă acele mari cărți pe care le așteptăm cu toții, critica nu trebuie să se lase intimidată de veleitarii care, sever sancționați pentru producțiunile lor mediocre, „inspirate din viață“ vor ridica glasul, vor apela la cunoscutul proces de intenție „lovind în romanul meu, lovești în realismul pe care îl cere partidul tuturor creatorilor, lovești într-o indicație dată de partid, lovești în socialism“ și așa mai departe, conform scenariului prin care mediocritatea înaintează folosind ca platoșă mediocrității lor, intereselor lor înguste, agitarea ideilor mari, scumpe tuturor. N-ar fi întîia oară în istoria literaturii noastre contemporane.



Sorin ILFOVEANU — Iarna în gura Trivalei

1. Reflectarea realității în romanul de actualitate sau în cel de reconstituire istorică imediată pare să fie o prismă critică mai puțin interesantă decît modalitățile de reflectare. Dar iată că romanul și-a creat, totuși, cîteva scheme privilegiate dincolo de care realitatea devine ea însăși o schemă. Realismul relativist al lui D.R. Popescu este un spectacol al discursului în care realitatea devine un simplu pretext. La G. Bălăiță lumea este, de asemenea, un spectacol. În romanele lui Ion Lăncrănjan dispare spectacolul dar istoria devine o nefirească desfășurare de cazuri juridice. La Nicolae Breban tezismul abisal inventează o lume care ignoră altele reale. Cum apar formulele romanești contemporane din perspectiva unui realism autentic al reflectării realității ?

2. Iată o observație surprinzătoare: poate singurul dintre marii noștri scriitori fără o posteritate creatoare (ignorînd epigonatele) este Caragiale. Dacă totuși Călinescu poate fi gîndit ca un „caragialian“ al criticii, dacă perspectiva sa integratoare poate fi receptată ca un enorm spectacol al esteticului, iar **Istoria** sa văzută ca o comedie a literaturii, proza pare să fi pierdut spiritul ironic și satiric al viziunilor caragialești. Întrebarea este de ce nu avem azi un roman satiric.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

1. Țin, în primul rînd, să mărturisesc că întrebările, așa cum au fost gîndite, mi se par deosebit de clarvăzătoare prin ele însele, astfel încît aproape că se pot dispensa de răspunsuri. De mult nu s-a mai pus cu atît curaj degetul pe rană.

Și eu cred că în poezia noastră actuală, deși se vorbește pe toate tonurile — patetic, doctoral, demagogic, sincer, sărbătoresc etc. — despre realism, se practică pe scară largă evazionismul. Dar nu este la mijloc, cum s-ar putea înțelege, un refuz romantic al existenței prozaice, ci un fel de sentiment al **tabu-ului.** Scriitorii simt nevoia să reprezinte în operele lor realitatea imediată, însă mulți dintre ei, din cauză că au prejudecata existenței unor interdicții, recurg la căi de exprimare ocolite. Am văzut odată un planșeu de beton abandonat undeva, pe un pămînt fertil ; plantele care răsăriseră sub el nu reușiseră să-l ridice — și nici nu muriseră —, ci își făcuseră loc în mod trudnic pe dedesubt pînă ieșiseră la lumină. Privite cu atenție, tulpinele respective provocau admirație, prin formele lor complicate și ingenioase, dar, în același timp, produceau și un fior de oroare, fiind, totuși, niște malformații. Exact așa se înfățișează o mare parte din proza noastră actuală : ca o stranie inflorescență de stiluri fanteziste sau doar sofisticate care nu reușesc să exprime spiritul vieții de azi decît indirect.

De unde provine convingerea autorilor în cauză că despre realitate se poate vorbi doar aluziv ? Un motiv îl constituie, fără îndoială, reflexele condiționate formate în epoca proletcultismului. După ce ani la rînd cărțile au fost concepute după niște scheme sacre, este greu de recăpătat obișnuința contemplării libere, neintermediate a lumii. Au trecut — iată — aproape două decenii de la abrogarea legii estetice potrivit căreia personajele nu pot fi decît pozitive sau negative și nici azi nu ne-am dezbărat cu totul de acest ridicol manihеism. Se fac unele inovații — de exemplu, răii devin buni și invers —, dar cu multă dificultate se redescoperă complexitatea firească a ființei umane. În orice caz, ideea simplă, elementară de a-l înfățișa într-o carte pe omul de azi **așa cum e** îi dă autorului respectiv un frison de vinovăție. Dacă ar pune-o în aplicare, el s-ar simți ca și cum ar călători cu autobuzul fără bilet. Teama aceasta de-a descrie existența cotidiană se infiltrează pînă la nivelul observării detaliilor. Cîți prozatori de azi pot, de exemplu, să vorbească fără trac despre o cutie de conserve goală rostogolită de vînt, cu zgomot, pe aleea dintre două blocuri ? Întîlnind în manuscris un asemenea pasaj, redactorul de la editură ar însemna pe margine, cu creionul : atenție, denigrați hărnicia unanim recunoscută a locuitorilor orașelor noastre, care prin muncă patriotică fac dispărută orice cutie de conserve ; atenție, prejudiciați bunul mers al activității turistice, deoarece creați impresia că la noi nu este liniște ; atenție, ponegriți entuziastele colective de tineri constituite pentru strîngerea fierului vechi ; și așa mai departe.

În realitate, nimeni nu îl oprește pe un prozator să scrie cu franchețe despre ceea ce vede în jurul său, așa cum nici pe un redactor nimeni nu îl oprește să publice cartea în cauză. Ca dovadă, autorii care îndrăznesc s-o facă — mă gîndesc, de pildă, la scriitori mai tineri ca Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu, Alexandru Papilian, Tudor Octavian sau Cornel Nistorescu — răzbat pînă la urmă și sînt discutați, în presă, în termeni încurajatori. Din nefericire, însă, mulți dintre prozatorii de azi scriu **ca și cum** ar exista interdicții. Analizam recent, într-o revistă, romanul lui Corneliu Leu, **Patriarhii,** și observam că personajul principal, un activist de partid, este prezentat făcînd gesturi omenești — de exemplu, avînd o aventură amoroasă cu o cîntăreață dintr-un local — într-o manieră prin care romancierul dă de înțeles că această „umanizare“ trebuie considerată o performanță. Dar oare chiar o performanță să fie formularea unor observații de bun simț asupra vieții ? „Bucuria“ de a spune — și încă numai pe jumătate — ceea ce și un copil ar putea spune nu ține tocmai de senzația încălcării unei restricții ?

În afară de amintirea, greu de șters, a prohibiției realismului din deceniul șase, o cauză importantă a îndepărtării de realitatea imediată o constituie snobismul. Mulți autori sînt lipsiți de ardoarea de-a scrie, de-a vorbi lumii întregi despre ceea ce simt și gîndesc cu adevărat ; ei vor altceva și anume să dea dovadă de promptitudine în punerea de acord cu moda literară. Scopul lor principal nu este să zguduie conștiința cititorilor, ci să obțină o aprobare plictisită din partea unor critici docți, de „tip subafectiv“, cum îi numea Valeriu Cristea.

2. În afară de G. Călinescu, cred că literatura contemporană mai are un „caragialian“ și anume Nichita Stănescu. Dar pentru că nu este momentul acum să argumentez pe larg o asemenea afirmație, mă întorc la întrebarea privind absența din proza de azi a romanului satiric. Romanul satiric presupune, prin definiție, o mare priză la realitate astfel încît este normal ca, în condițiile descrise mai sus, nefavorabile realismului, să treacă și el printr-o criză. Pe lîngă această cauză de ordin general, există însă și una particulară : se pierde văzînd cu ochii simțul umorului. Textele publicate în mod curent în revistele literare — și poezie, și proză, și critică literară — sînt atît de grave și solemne, încît ar părea aproape o impietate să izbucnești într-un hohot sănătos de rîs. S-a ajuns pînă într-acolo încît scrierile umoristice sau satirice să fie considerate un indiciu al frivolității și drept urmare să li se rezerve numerele de Anul Nou, cînd, oricum, cam toată lumea își face de cap.

Situația nu este chiar descurajantă. Multe pagini din Marin Preda — în special din **Imposibila întoarcere** —, din Teodor Mazilu, din Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Dumitru Radu Popescu și din alți prozatori valoroși de azi dovedesc că filonul satiric n-a secătuit. Totodată, în scrierile Alexandrei Târziu, ale lui Marin Popa, ale lui Cornel Udrea și, îndeosebi, ale lui Valentin Șerbu există semnele sigure ale unei renașteri a genului. Cu toate acestea, încă nu se poate vorbi de o situație normală. Să mai discutăm peste cîțiva ani...

1. Există un anume tezism sociologic al romanului de actualitate ? Cum se manifestă el ?

2. Care vi se par a fi schemele de reflectare a realității în romanul de azi și cum se explică dezvoltarea unui anume schematism în raport cu o realitate care îl contrazice ?

3. Ar fi interesant de analizat dintr-o perspectivă de sociologie a romanului cîteva modalități ale unui realism aparent (parabolismul, fabulosul, fantezismul etc.).

MIHAI DINU GHEORGHIU

1. Orice anchetă despre un subiect de interes „general“ și „actual“ procedează inevitabil la un minim inventar de idei primite anticipîndu-și răspunsurile în întrebări. O asemenea idee este și aceea a **actualității** — în sens de **temă** romanescă, de timp al acțiunii — pe care o introduceți în întrebările de mai sus. În mod firesc, „actualitatea“ unei scrieri constituie indicele valorii ei relative, o carte este „de actualitate“ atunci cînd este citită și discutată, indiferent de anul apariției ori de acela după moda căruia i-a fost croită vestimentația. Din planul receptării, noțiunea s-a deplasat însă în acela al conținutului, un roman devenind astfel actual ca și un articol de ziar asupra unei probleme curente, ca refrenul unui cuplet ce satirizează o meteahnă a vremii. Un asemenea roman întrebuințează o ficțiune elementară : **acțiunea se petrece în zilele noastre,** ceea ce vrea să-i spună cititorului că este contemporan cu personajele ficțiunii, că le este asemenea. Îi este întinsă o oglindă ca să se recunoască, oglindă în care se uită cu invidie la Albă-ca-zăpada. Încă un efort, cititori, și deosebirea va dispare. „În zilele noastre“ nu vrea să însemne că vom afla în carte viața cea **de toate zilele.** Ca orice operă de ficțiune, romanul operează, inevitabil, o selecție....

Dacă există un tezism sociologic al romanului de actualitate ? Da, și forma lui de manifestare este însăși „actualitatea“ prin care se încearcă aducerea romanului la ordinea zilei.

2-3. Dintotdeauna, cei care au văzut în roman un mijloc de reflectare a realității au criticat „schematismul“ și au lăudat „naturalețea“. Numai că exemplele erau foarte diferite, nu rareori contradictorii. Interpretarea faptului sociologic lasă un larg spațiu de manevră ideologicului. Dintr-o asemenea perspectivă, o categorie cheie a fost și este **reprezentativitatea** personajelor, a situațiilor. În mod firesc, de-a lungul timpului conținutul noțiunii s-a schimbat, drumul eroilor romanului românesc de la sat la oraș pare fără întoarcere, asemenea procesului de urbanizare. Acum, după o scurtă perioadă de proletarizare urbană, personajele „de la țară“ intră direct în elita politică și intelectuală a societății. Faptul în sine spune ceva despre o acută mobilitate socială. Dincolo de surprinderea unui fenomen real, rămîn totuși mari pete albe pe harta romanescă a societății.

Principalul beneficiar al marginalizării personajului de roman este autorul însuși, care-și transformă eroul în purtătorul său de cuvînt. Prin calificare profesională, prin poziția ocupată pe scara socială ori prin implicarea lor în evenimente dintr-o anumită perioadă (de obicei din „deceniul șase“), dar mai ales **prin limbaj,** aceste personaje se încadrează într-o „elită“ socio-culturală căreia îi aparține și romancierul. Discursul lor preia și impune o serie de „scheme de reflectare“, ajută la consolidarea unei logocrații, instituie o „suprarealitate“ epică. O dovedește în primul rînd caracterul oarecum confidențial al dialogului dintre unele personaje, la care pot participa și cititorii în măsura în

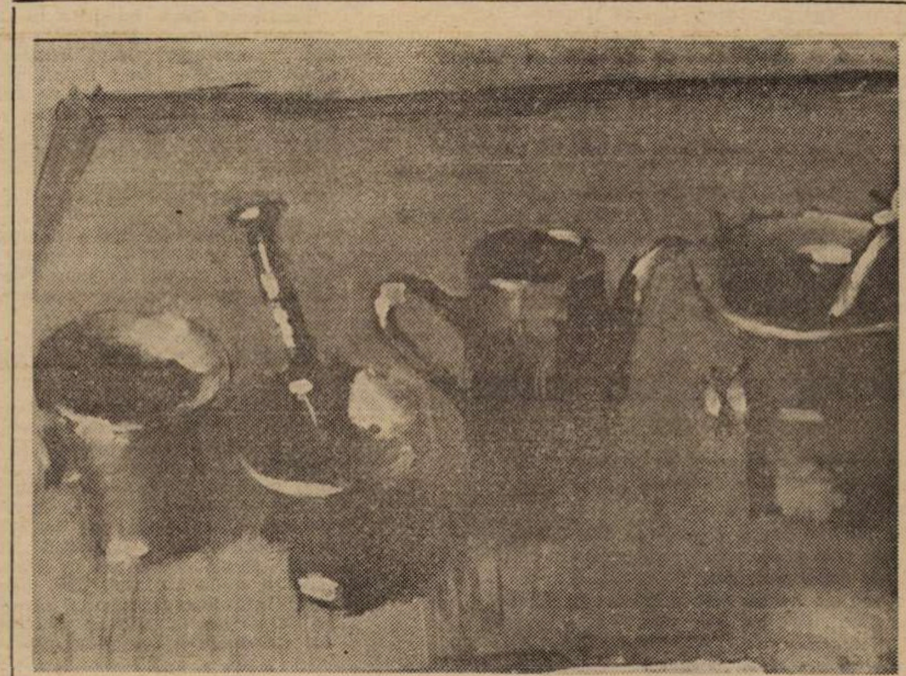
care se dovedesc capabili să descifreze „codul". O comunitate de limbaj, pe care o semnalează mai ales larga utilizare a tehnicii **elipsei,** referirea la unele evenimente și la semnificația lor fără a fi numite ca atare, recunoscute de toți la lectură, apelul la un fond de memorie comun, la fapte nescrise, dar cu o frecventă circulație orală. Or, tocmai această tehnică favorizează „realismul aparent" despre care amintiți, și în primul rînd **parabola,** de preferință cu o îndepărtată trimitere istorică. Un exemplu la îndemînă în acest sens îl constituie ultimul roman al lui Platon Pardău, **Scrisorile imperiale,** semnificativă fiind și evoluția romancierului de la expresia directă a **Orelor de dimineață** la cea alegoric-abuzivă de azi. Ca pe un model posibil al genului aș aminti **Relatarea despre Regele David** a lui Ștefan Heym, roman a cărui recentă traducere l-a făcut accesibil cititorilor noștri. Parabola presupune înainte de toate o infracțiune temporală, exploatarea virtuților anticipative ale trecutului. De unde și marea dificultate a romancierului „de actualitate" : să scrie despre prezent relatînd fapte trecute pe care le supune judecății viitorului.

Utilă mi se pare în acest sens descrierea unei scheme dominante de organizare epică, și anume aceea a **procesului** — fie unul concret, cu procurori, avocați și judecători în regulă, fie unul simbolic, de dezbatere morală. Procedeul are și un avantaj de natură strict tehnică, acela de a înlesni utilizarea unor modalități moderne de desfășurare a narațiunii (mai ales în domeniul **anchetei** propriu-zise, în stabilirea precisă a celor întîmplate și a responsabilităților). „Procesul" este însă în primul rînd starea firească a acestor „personaje-conștiință" ce-și manifestă determinarea în aflarea „adevărului" și a „greșelilor", acestea din urmă, mai ales, individuale și trecute. El are totodată și o utilă (epic) ambiguitate semantică, trimițînd la caracterul „procesual" al devenirii sociale, la ceea ce constituia o vreme principala formă de „primenire" a societății, permițînd în același timp schițarea unor puncte de vedere diferite, destrămînd ceva din monotonia uniformității. Un avantaj care se poate transforma lesne într-un handicap atunci cînd este reintrodus maniheismul prin discriminarea precisă a „acuzaților" și a „acuzatorilor".

Procesele romanelor de actualitate au mai ales meritul de a da impresia de „legalitate" discursului romanesc în care se strecoară îndoiala, opiniile divergente ce sînt permise de vreme ce sînt exprimate, scrise. Se obține astfel un cadru de relativă stabilitate care-i permite cititorului un oarecare confort al lecturii. Aparent paradoxal, incertitudinile scriitorilor au pentru public un efect liniștitor ; dimpotrivă, atunci cînd aceștia, siguri de ei, acuzau și demascau, despărțind cu precizie binele de rău, cititorul era cuprins de o justificată îngrijorare. O nemulțumire importantă persistă totuși și acum. Dezbaterea nu este de cele mai multe ori dusă pînă la capăt, „sentința" nu este pronunțată, scriitorul nu spune după cum promisese tot ce pare să știe, **nu se ține de cuvînt,** ceea ce constituie un delict literar flagrant. De această dată nu mai avem de-a face cu amintita tehnică a „elipsei", ci cu o simplă tăcere. Iar cititorul va înțelege că în fond, tăcerea este prețul adevărat al cuvîntului.

Romanul realității

Autenticitate și valoare



Mihai CISMARU — Natură statică cu vase de alamă

1. Credeți că romanul contemporan ne poate oferi formula unui realism de tip tolstoian ? Avem și noi realism magic, fabulos, miraculos, parabolă abisală, relativism faulknerian, ironism fantezist, dar dincolo de belșugul de modalități reflectarea realității întîrzie să iasă din cîteva scheme (în care a intrat ieșind din altele). Vorbiți-ne despre imaginea realității așa cum apare ea dincolo de convențiile romanului; despre șansele unui realism al autenticității. Ce îl nemulțumește pe criticul Cornel Ungureanu ?

2. Ce este un personaj memorabil ? Exemplificați. Amintiți-vă personaje pe care le-ați uitat. De ce le-ați uitat, stimate Cornel Ungureanu ?

CORNEL UNGUREANU

1. Întrebarea dumneavoastră este atît de generoasă încît îmi suflă discret răspunsurile... Asta este situația, dragi tovarăși : în romanul românesc contemporan există un realism tolstoian, avem și noi un realism magic (în curs de dezvoltare), unul fabulos și unul miraculos, unul faulknerian... Am părăsit unele scheme și am intrat în altele, chiar în cele de mai sus, zicem noi ca și alții... Să nu ne grăbim și să analizăm situația mai puțin sistematic, să lăsăm la o parte ultimele cuceriri ale științei moderne și să vedem cine sînt autorii marilor succese ale prozei din ultima vreme, din ultimul deceniu, poate chiar din ultimii 15 ani. Mai întîi, un loc aparte se cuvine foștilor redactori șefi, foștilor conducători de reviste. Paul Anghel, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Corneliu Ștefanache, Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan și-au dat cărțile lor remarcabile după... cum să spunem... tristul eveniment administrativ. Înainte de... erau șolohovieni, kafkieni, dostoievskieni, tomasmanieni, după, unii dintre ei au devenit romancieri iluștri și toți, fără excepție, scriitori demni de stimă. Stilul a devenit ceva mai nervos, schemele au dispărut în aerul tare al... realității. E mare lucru pentru un romancier să aibă timp liber. Dacă mai adaug că unul dintre cele mai importante romane ale literaturii române de azi a fost alcătuit tot după o asemenea întîmplare (e vorba de **Princepele**) aș putea trage concluzia că marea proză românească de azi e legată nu de scheme literare, ci de scheme administrative. Dacă cineva studiază cu atenție rîndurile de mai sus ar putea obține indicații prețioase cu privire la creșterea producției de proză (bună) pe cap de scriitor.

A doua categorie de romancieri e alcătuită din foștii studenți ai facultăților de filologie, plecați la țară. Ea o devansează pe prima, și, de fapt, cu ea ar fi trebuit să începem. Acesta este unul dintre momentele fericite : proza începe să se profesionalizeze. Sorin Titel, Fănuș Neagu (etc., etc.) sînt absolvenți (pe etape, dar absolvenți) ai facultăților de filologie și cele mai apropiate personaje ale lor sînt, se putea altfel, profesorii de literatură română. Am putea observa că începînd cu 1960 romanul românesc începe să fie cercetat și, după 1965, alcătuit de autori interesați de pregătirea teoretică ; „obsedantul deceniu" considera că scriitorul trebuie să iasă pe teren, biblioteca fiind locul infamant unde prosperă doar gingăniile de pe vremea burgheziei. Modelul suprem al deceniului șase este **Mitrea Cocor** dar nici romanele lui Șolohov nu se bucură de mai mic credit. Că la intersecțiile de interese literare și paraliterare se poate naște o capodoperă nu e prea greu de demonstrat : romanul „familiei care se destramă" a figurat pe lista temelor acceptate de mai marii culturii deceniului, așa că **Moromeții** a putut intra fără rezistențe și fără suspiciuni în prima linie a romanului românesc. **Moromeții** a creat, la vremea lor, scheme literare, dar nimeni nu a găsit necesar să se plîngă de ele. Literatura și-a avut întotdeauna autodidacții ei, mari scriitori cîteodată, care nu trebuie judecați după atitudinile publicistice, după pamfletele pe care le risipesc pe unde au ocazia, după dorința de a face „curățenie" în jurul lor. Intrarea „între scheme" e necesară, e fertilă ; e o dovadă de maturitate a unei literaturi ; e o dovadă de stabilizare literară. Nu mă întristează că marii noștri striitori fac în ultima vreme romane după rețetă. De ce n-ar face-o ei, de ce, cu autoritatea lor, nu s-ar pronunța asupra unor probleme care...

Nu văd nici o nenorocire în faptul că marii noștri romancieri scriu romane populare, că citează pe larg documente : de ce n-am avea și noi romancierii noștri populari, cei care să înfrîngă — să umilească — tirajele romanelor de serie traduse (sau nu). Am nostalgia romancierului-vedetă, cel care să pulverizeze, prin popularitate, vedetele propulsate în prim plan de civilizația televizivă modernă și fotbalistică...

Kitsch-ul (căci vrînd-nevrînd aici ne duce discuția despre schemele romanești) reprezintă o alianță necesară. Unul dintre marile noastre romane (alunec, ușor-ușor, către o părere a lui Marian Popa) **Bunavestire** reprezintă, la alt pol, felul în care kitsch-ul poate deveni un argument de lucru.

Să deschidem o paranteză : elogiind literatura alcătuită după schemă, efortul scriitorilor importanți de a face roman popular, nu înseamnă că nu trebuie să recunoaștem, clar, statutul acestui tip de roman ; deci cred că, în anul de grație 1980, discuțiile criticii trebuie deplasate către altceva : către romanele (cărțile, nuvelele) semnate de Sorin Titel, Mircea Săndulescu, Bujor Nedelcovici, Platon Pardău, către nuvelele scrise de Gabriela Adameșteanu, Mihai Sin, Dumitru Dinulescu, Florin Gabrea, Alexandru Papilian, asupra lor și a altor autori ce, la al doilea volum, la al treilea sau al patrulea, cercetează prin scrisul lor anumite posibilități ale epicului ; despre Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu, Vasile Andru, Ioan Dan Nicolescu sau Paul Eugen Banciu se scrie puțin, despre Gheorghe Schwartz, Alexandru Deal, aproape deloc ; nu ar fi cazul să deplasăm puțin discuțiile de la veșnicele probleme ale romanului colaj, ale romanului documentar, către cărțile tinerilor (relativ) romancieri lăsînd istoricilor datoria de onoare a unor comentarii ? Pierdem mereu din atenție cărți remarcabile tocmai pentru felul în care, într-un moment sau altul, „ies din schemă", își asumă drepturile și datoriile unei neașteptate independențe. **Castelul vrăjitoarelor** la vremea lui, **Eternitate locală** reprezintă unicate ca și **Reconstituirea** lui Horia Pătrașcu. Mă întreb de ce nu le reedităm de ce nu se scrie azi despre ele ?

Nu mi se pare că răul ar fi schema, conformismul literatului — de la o vreme e firesc ca scriitorul să creeze în virtutea inerției, a „specializării" — nu e nici un rău în asta, rău e în faptul că critica nu își deplasează atenția asupra celorlalți, asupra celor ce vin, asupra realelor noutăți literare.

Cineva poate să-mi spună că și ceilalți sînt egal de „necercetați". Fără îndoială că acesta este adevărul ; lipsesc cercetările ample asupra literaturii deceniilor prozei, deceniilor șapte și opt ; ele, însă, sînt inevitabile. Pe o seamă de „planuri de cercetare" sînt anunțate nume de mari scriitori, de opere fundamentale. **Ei sînt ;** ceilalți ar trebui să fie.

2. Nu mă îndoiesc că ați citit ultimele romane ale lui Nicolae Mărgineanu sau ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu, cei mai serioși autori de romane de detecție pe care îi avem, un adevărat (acest cuplu) barometru al modificărilor simpatiilor scriitorilor de literatură polițistă de la noi. Cred că ați observat că infractorii ultimelor lor romane nu mai sînt niște terchea-berchea de răufăcători, spărgători de mîna a treia : sînt chiar așii meseriei, cei mai buni, dintre cei buni, veniți la noi în speranța că vigilența noastră este slăbită. Nu este slăbită deloc, dimpotrivă, dimpotrivă. Așii mondiali ai infracțiunii sînt arestați chiar pe vreunul din traseele turistice pe care le vizitează, fără rele intenții, plini de admirație, o seamă dintre străinii veniți să-și petreacă aici timpul lor de odihnă. Dacă uit numele infractorilor — și le uit, cum să țin minte atîtea — nu uit numele detectivilor ; e drept că sînt ajutat și de faptul că ei revin în fiecare dintre romanele lui Nicolae Mărgineanu și ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu, dar nu e normal să fie așa ? Ca atare să nu vă așteptați să răspund că am uitat numele eroilor negativi din stupidele romane semnate, într-o vreme, de I. Ludo, Ion Călugăru, V. Em. Galan, Alecu Ivan Ghilia, Nicolae Țic... vă țin la dispoziție o listă lungă, de vreo douăzeci de ani sînt un conștiincios cititor de proză. Din nefericire — din nefericire am uitat — fiindcă trebuie să uităm, am uitat, constat cu mare tristețe, numele eroilor lui Jules Verne, Radu Tudoran, Gaidar... și pe cine mai citeam în vremurile acelea în care cărțile nu erau încă, pentru mine, literatură ?

De ce nu avem un Caragiale-romancier azi ?

IOAN BUDUCA

Cîțiva dintre criticii de azi au reușit să acrediteze ipoteza unui Călinescu, romancier de o spiță caragialiană. Nicolae Balotă, în **De la Ion la Ioanide,** vorbea de satiriconul călinescian. Nicolae Manolescu a comentat în cîteva rînduri romanele lui Călinescu, contrazicînd prejudecata balzacianismului de structură a acestora. De curînd, Ion Negoițescu a apropiat ipoteza de expresie a ei cea mai curajoasă : G. Călinescu parodiază structurile convenționale ale romanului cu voluptatea ironiei caragialiene demistificînd retorica unui limbaj găunos, fie el al gazetăriei, fie al unor medii sociale. Spiritul ironic al unuia dizolva o lume, al celuilalt o estetică. Urma o parodie dar una ce își asumase obiectul parodiat. Un Caragiale-romancier azi, ar fi însă nu numai un exercițiu de imaginație, nu numai o instanță de sanitariat al convenților literare ci și șansa unui realism nedogmatic. Mircea Horia Simionescu este un astfel de parodist caragialian. Cu diferența că lui obiectul parodiei îi este indiferent. Caragiale își iubea personajele, sugerează undeva Călinescu, și singura deosebire dintre el și Mitică este că Mitică n-a scris despre Caragiale. Și Călinescu simpatiza, trebuie să fim de acord, cu formula balzaciană într-atît încît a putut fi considerat un epigon anacronic. Abia în identificarea reală cu lumea, la Caragiale, cu convenția, la Călinescu, poate fi insinuat spiritul autentic-ironic care este dizolvant pentru că el însuși se dizolvă. Dar nu ca un turnesol, ci ca o substanță ce nu-și poate cuceri identitatea de apoi decît prin această dizolvare. Dacă romanului de azi îi lipsește ironia, este și pentru că romancierului îi lipsește în genere această identitate de apoi (de după experiența dizolvării). **Moromeții** au ironie pentru că Marin Preda a fost dizolvat în substanța lor fără orgoliul conștiinței de scriitor. Acest orgoliu trebuie să vină mai tîrziu și este chiar identitatea de apoi. Însă despre „obsedantul deceniu" se scrie azi de pe poziția unei judecăți de apoi. Concluziile sînt cunoscute. Premisele sînt acestea. Urmează demonstrația. Un Caragiale al „obsedantului deceniu" ar scrie fără să sugereze cunoașterea aprioricā a concluziilor. Și fără să demonstreze. Identitatea de apoi nu este tot una cu judecata de apoi. Este capacitatea de a reface momentul dizolvării din propriul lui punct de vedere. Romanul acestui deceniu ristă tezismul fiindcă își trădează punctul de vedere aprioric, exterior și ulterior prezentului istoric. Fetișismul lui este o substituire a conștiinței prezentului istoric cu aceea a prezentului narativ care la rîndul ei este aceea a prezentului elaborării romanului. Este exact ceea ce se întîmplă și în romanul de reconstituire istorică unde personajele principale sînt prevăzute cu o conștiință istorică cultivată, ai zice, în spiritul editorialelor de azi. Dacă despre Caragiale se poate spune că este personajul lui Caragiale, despre nici unul dintre romancierii de azi nu se va putea face o astfel de afirmație. Romancierul nu mai riscă identificarea cu naratorul. Și chiar dacă identificarea există, ea nu este decît o convenție a autenticității, nu autenticitatea reală a unui narator implicat. Romancierul trage sforile pentru a-și salva naratorul, ca și cum s-ar teme că un cititor sărac cu duhul l-ar identifica de-a binelea cu el. Culmea este însă că tocmai această identificare de-a binelea este necesară pentru ceea ce se cheamă convenția autenticității. Care este convenție din punctul de vedere al teoriei romanului, nu și al elaborării lui. Flaubert era chiar Madame Bovary în timp ce își construia romanul, singura diferență dintre ei fiind, pentru a repeta, aceea că Madame Bovary nu-l imagina pe Flaubert. Romancierii obsedantului deceniu nu mai pot spune „Dumitru Dumitru sînt eu". Și chiar dacă ar face-o, ar fi pentru publicitate. O asemenea afirmație ar fi invalidată de realismul schematic al romanelor. Se subînțelege că nu de exigențe memoralistice este vorba în cele de mai sus. De altfel, romancierul nostru nici nu inventează decît în marginea propriei sale memorii, fie ea și o memorie după ureche. Și este posibil ca tocmai memoria să fie de vină că în romanele noastre nimeni nu este Madame Bovary. Mult folosita convenție a implicării prin vocea persoanei întîia sau a unei persoane a treia identificată, contează mult mai puțin decît capacitatea reală a romancierului de a se dizolva în substanța lumii romanului său, pentru a fi fiecare personaj. Sociologia literaturii va fi interesată poate să explice de ce negativii reușesc și azi mai bine, cum și în schematica literatură a deceniului cu pricina erau mai vii. Poate pentru că identificarea este mai la îndemînă. Orgoliul demiurgic al romancierului (ce părea compromis de romanul modern) se reinstalează la pupitrul de comandă al convenției romanești. Nu avem, dealtfel, nici un roman în care naratorul să fie un negativ. Orgoliul demonic este pus pe seama personajelor. Naratorul nostru, complicele nostru ! Naratorul are întotdeauna dreptate, este curajos cînd alții sînt lași, are succese în dragoste și drame, din cauza femeilor infinit mai literare decît din cauza sa, are și momente de criză și atunci își face inventarul trecutului, răzbunîndu-și memoria încărcată de vinovăția altora și conștiința încărcată de justificări personale. Dealtfel, naratorul acestui roman pare chiar condamnat să-și golească memoria, să și-o ancheteze pînă se string cîte 500 de pagini la dosar. Nici un narator nu este pus să-și desfășoare evenimentele în liniștea sau neliniștea lor cronologică, fără știre de judecata viitorului. Pentru că însă are știre de ea, ne face plăcerea de a fi contemporan cu noi tocmai cînd noi l-am fi dorit contemporan cu el și cu istoria în act.

Acolo unde ai crede că personajele au inițiativă și nimeni nu le deranjează destinul în afară de propriul lor destin, nu este, de fapt, decît romancierul prin intermediul mandatarului său, naratorul. Se întîmplă ca în schema filmului western, unde faptul că lumea vorbește despre erou, îl comentează, îi transmite povestea isprăvilor din gură în gură și din film în film, este suficient pentru ca în momentul apariției sale scenice să simpatizăm cu el pînă în pînzele albe. Mecanismul manevrării simpatiei sau antipatiei cititorului este mai discret și mai subtil, dar nu mai puțin eficace, în orice caz niciodată absent. În realismul aparent al acestor romane singura realitate este romancierul, inteligent scamator ce ne hipnotizează „la minut". Dogmaticii nu vor avea nici o altă șansă decît propriul lor dogmatism și, uneori, o căință finală. Conformiștii, lașii, carieriștii puterii vor fi identificabili imediat pînă și după cum se mișcă sau după cum își suflă nasul. Bunii, dialecticienii, posedații de nevoia adevărului ne vor cuceri dacă nu prin gesturi și acțiuni, măcar prin modul generos în care pun problemele. Dinu Săraru este maestrul de necontestat al acestui marionetism căruia i se văd sforile, adjectivele și substantivele colorate în alb-negru. Cînd uită cîte un personaj, ca inginerul Cernat, lăsîndu-i hamurile mai libere, se întîmplă că personajul începe să trăiască. Despre mecanismele iluziei realiste se pot scrie tomuri teoretice. Dar nici Wayne C. Booth, specialist în retorica romanului, n-ar putea spune decît à posteriori cum devine realist un personaj. Cum devine personajul realist, adică viață nu teză, mai viu decît romancierul, nu în primul rînd exponențial ci în primul rînd realmente viu, convingător prin viața din el, nu prin discursurile sale (vai, și ele sforăitoare) ? Nu știu cine ne-ar putea spune „rețeta". Dar există un belșug de rețete despre cum devine personajul justițiar, carierist, melancolic, pitoresc, arivist, oblomovist sau chiar rapidist. În spatele lor romancierul este romancier. Dacă el este justițiar, îi ies justițiarii, dar îi ratează pe oblomoviști. Dacă este melancolic, aceștia îi ies, dar îi ratează pe rapidiști. Realismul integral îl așteaptă încă, dacă nu chiar pe Caragiale, atunci pe cel care nu va mai confunda ironia realismului cu detașarea realizată înaintea implicării. Fiindcă ironia realistă nu este un anume spirit al bășcăliei, ci integralitatea spiritului refăcută mozaical prin identificarea cu fragmentele sale semnificative. O ironie care, ca oricare alta, amînă concluziile, la modul socratic, nu pentru a le ignora, nici pentru a le refuza, ci pentru a le căuta într-adevăr.

Colac de salvare

Primăvară cu toate robinetele deschise
de parcă n-ar mai fi fost de o mie de ani
primăvară
s-au luminat fînarele golite de nutreţ
şi vîntul dus de acelaşi vînt ca şi noi
îmi ajunge pînă la umeri ca o femeie
şi dulcea ei sălbăticie este un colac de salvare
în intimitatea acestei atmosfere
în care miresmele zboară din coliviile lor
ca papagalii
sub privirea de gazdă care cercetează camerele
închiriate
sub o privire alcătuită din metale reci
în efervescenţa de sifon încărcat cu prea mult acid
încît privighetorile rup din mine bucăţi
într-o neştiută vînzare de sine
şi eu crezînd că oamenii dezlipesc din grădini
brazde cu iarbă şi le pun pe la uşi

Dialog cu un arbore

N-aş putea spune dacă se bucura
după cum iarăşi n-aş putea spune
dacă-i părea rău şi de ce.
Atît îmi amintesc : a privit în altă parte,
în gol şi a plîns.
Şi, nu după mult timp :
„în spatele nostru este pămîntul cu fălcile
deschise". Atît îmi amintesc
şi tainicul semn,
acela că dîndu-se cu banul
mi-a fost sortit mie să-l schimb.
Şi iar, nu după mult timp :
ca dumneata am fost odată şi eu
cu iubită şi cu părinţi
în această lume într-una schimbată
şi deja izvoram din frunzele şi din scoarţa
şi din rădăcinile mele
asemenea cîinelui din lanţul său.



Este ceva de neînţeles
în stirgătul gîştelor nevăzute prin aer
şi în bocetul care vine din toate părţile
de animal în călduri
al boului bălţii
la căderea serii
în al cărei balsam
un copil are senzaţii extraordinare
şi se ia la întrecere cu cîinele
care după o sută şi ceva de metri
rămîne în urma bicicletei,
părul tău lasă amurgul să intre,
în grădină ca o privighetoare se apără
cu biciul de razele lunii
care se uită înapoi din marginea pădurii
şi luminînd tragic şi mult ca o dispariţie
introduce peste tot în spaţiile întunecate
o notă asemănătoare cu aceea
pe care o introduc femeile în lume şi drumurile
umbrele s-au retras în propriul lor întuneric
la cîntători
cocoşul de tablă de pe acoperiş
va izbucni în lacrimi.

În urma mea

Freamătă trist copacii în urma mea
şi buruienile din straturile cu ceapă
ceea ce nu poate rămîne fără efect
asupra sistemului meu nervos
de o fineţe care face din mine o zi cu vînt puternic
asta presupunînd un suflet niciodată în largul său
niciodată o stea care se crede în cer
şi desigur în fiecare zi sentimentul
că orgoliul vieţii s-a pornit abia adineauri
în timp ce-i spuneam săru'mîna realităţii
la fel ca paznicului de semănături în copilărie
cînd apăreau întîi porumbi buni de fiert
şi trebuia să-l fac să nu mă controleze în traista
cu buruieni pentru porc
culese din lanul de la marginea satului.
Realitatea, străveche pedeapsă,
mereu şi mereu ca o dădacă îndărătul meu
făcîndu-mă să par aproape cretin
şi-i mai spun şi săru'mîna
cu cele o mie de voci ale sale
cu imboldurile ei în permanenţă noi şi
imprevizibile
la care se adaugă visele tulburi cu morti
luîndu-mi absolut totul
şi aripile cu care îmi acopăr ochii
şi repetatele surîsuri ale tale iubito
din care aş putea face piatră cu piatră un baraj
să nu mai curgem la vale.

DESTINE IN D

JOI, 1 MARTIE 1945

Ţara este fără guvern. În 26 februarie bucureştenii conduseseră pe ultimul drum pe cei ucişi din ordinul generalului Rădescu pe cînd demonstrau paşnic în Piaţa Palatului. Formula unui cabinet de coaliţie prezidat de prinţul Barbu-Ştirbei rămîne fără rezultat în urma refuzului hotărît al partidelor din F.N.D.

ZIARELE

„Moşia de 50 000 ha a prinţului Sturdza a fost împărţită la 10 000 de ţărani". „Domeniul Ciorogîrla furat obştei de Ioan Gigurtu a fost redat sătenilor de Tribunalul Popular".

VINERI, 2 MARTIE. „SCÎNTEIA"

„Eri la orele 18 în sala Cercului cultural „Lumina" al Uniunii patrioţilor a avut loc o mare întrunire cetăţenească organizată de F.N.D. Sectorul de Negru. La acest meeting au ţinut să participe mai mult de 3 000 de cetăţeni. Deşi întrunirea era anunţată pentru orele 18, totuşi, marea sală devenise neîncăpătoare de la orele 17. În aşteptarea deschiderii meetingului cetăţenii s-au revărsat în stradă aclamînd în acelaşi ritm cu cei din sală lozincile F.N.D.". **„În judeţele Ialomiţa ţăranii înfăptuiesc reforma agrară", „Mii de hectare împărţite de ţăranii judeţului Galaţi", „Moşia lui Orezeanu a fost împărţită".**

SÎMBĂTĂ, 3 MARTIE. „SCÎNTEIA"

„În oraşul Griviţa s-a cerut un guvern democrat în frunte cu dr. Petru Groza". Sala cinematografului orăşenesc a fost cu totul neîncăpătoare pentru miile de cetăţeni care veniseră să asculte cuvintele fruntaşilor F.N.D.-ului, astfel că strada era o mare de capete şi nici tramvaiele nu puteau circula. Au vorbit muncitoarea Coca Suter din partea femeilor, muncitorul ceferist Teodor Romanici, primarul oraşului, ales cum se ştie de populaţie în ciuda opoziţiei reacţionarilor, Gh. Constantin, muncitor ceferist. Mulţimea a scandat „Vrem un guvern democratic în frunte cu dr. Petru Groza", **„Reformă agrară în toată ţara". Cetăţenii din Sibiu şi-au ales un nou prefect. „Fraţilor, nu tragem" au declarat soldaţii, adresîndu-se poporului şi au întors armele cu ţevile la pămînt".**

DUMINICĂ, 4 MARTIE, „ROMÂNIA LIBERA"

Azi vor avea loc mari întruniri ale F.N.D. la: 1) Stadionul Giuleşti ; 2) UCB Grozăveşti ; 3) Garajul Tei ; 4) Malaxa, poarta 3 ; 4) Lemaitre; 5) Cinema Florida ; 6) Cinema Odeon ; 7) Cinema Tomis ; 8) Frontul Plugarilor, str. Negustori ; 9) Piaţa Muncii ; 10) Stadionul Venus.

LUNI, 5 MARTIE, ZIARELE

„Marile întruniri populare de eri", „Un guvern de refacere naţională, un guvern de salvare a ţării, un guvern Petru Groza", „Un entuziasm viu stăpînea întreaga adunare, manifestînd cu hotărîre voinţa ca în fruntea sa să fie adus imediat un guvern F.N.D., în frunte cu luptătorul antifascist dr. Petru Groza".

„Cetăţeni şi Cetăţene,

Pentru nimicirea completă a fascismului! Pentru asigurarea liniştei şi ordinii democratice! Pentru îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă ale poporului! Pentru consfinţirea reformei agrare

Vă convocăm la

Marea întrunire populară din Piaţa Naţiunii, luni, 5 martie, orele 2 d.a.

Veniţi cu toţii pentru a arăta hotărîrea poporului de a înfăptui programul de guvernare F.N.D. şi de a ne alătura naţiunilor democratice !"

IOAN MUTULESCU, MAISTRU LA UZINELE „23 AUGUST" :

„Era o mare de capete. Atîta mulţime în viaţa mea nu mai văzusem. A doua zi am citit în ziar că fuseseră opt sute de mii de oameni. Eram înfierbîntaţi şi strigam cu toţii. Eu participasem la toate celelalte acţiuni organizate de sindicatul nostru. În 24 februarie, cînd a tras generalul Rădescu eram în frunte, purtam un steag roşu şi după ce ne-am risipit şi am ajuns la camera mea cu chirie, din Pantelimon, str. Savu Marin 41, proprietarul s-a speriat de steag şi s-a aşezat la poartă, că el nu mă primeşte înăuntru cu „obectul"! Fusesem apoi la alte şi alte întruniri, strigam lozinci şi simţeam că particip la naşterea unei lumi noi. Pe 4 martie avusese loc un miting la noi la poarta 3 a Uzinei care durase 4 ore şi de aici plecasem iar în Piaţa palatului, unde mai continuasem vreo oră şi jumătate. Dar atîta lume ca la întrunirea aceea din 5 martie nu am mai văzut parcă niciodată".

MOŢIUNE

„Noi, opt sute de mii de cetăţeni din Bucureşti şi plugarii din satele judeţelor Ilfov, Ialomiţa, Vlaşca şi Teleorman, reprezentînd toate categoriile sociale, precum şi exponenţii autentici ai Armatei, ofiţeri şi soldaţi, întruniţi astăzi, 6 martie 1945, în marea adunare cetăţenească, salutăm instalarea guvernului Petru Groza, guvern de concentrare democratică şi ne angajăm să-l sprijinim din toate puterile noastre pentru stîrpirea fascismului şi refacerea ţării".

— Cum aţi sprijinit dv. noul guvern ?

— „Prin muncă. Prin munca eroică a clasei muncitoare şi prin sacrificii de necrezut. Munceam atît pentru utilarea armatei noastre care lupta pe front împotriva fascismului, — ne puseserăm lozinci pe pereţi ba chiar şi pe maşini. „Totul pentru front, totul pentru victorie" — cît şi pentru refacerea grabnică a ţării. Adusesem de-acasă din comuna Scraba, judeţul Gorj, încă un frate din cei şase, pe care îi aveam, dormeam amîndoi într-o singură cameră de trei pe doi, pe un pat pe sub care mişunau noaptea şobolani, nu aveam sobă, am cumpărat mai tîrziu un godin cu petrol „Globus" şi nici clanţă la uşă, noaptea ca să stea închisă, o propteam cu un băţ pe dinăuntru.

Ştiţi cît se muncea pe lună ? Munceam cîte 350—400 ore. Zîmbiţi? Nu vă vine să credeţi ? Întrebaţi-i pe toţi din uzină că mai sîntem cîteva sute de pe atunci.

După 1948, cînd s-a făcut naţionalizarea, mulţi au plecat prin oraşele lor de baştină, pe la alte întreprinderi, şi eram prea puţini muncitori pentru multele nevoi ale ţării. Lucram 12 ore pe zi, dormeam opt ore apoi de la capăt. Alteori se întîmpla să lucrăm şi 24 ore. Eu eram tînăr, aveam în 1948 doar 24 de ani. Am făcut armata

m-am lăsat. Parcă nici
nu au fost aşa de gre
ani am urmat şcoala
sfîrşit, am terminat-o ş
ţile în braţe şi m-am
nevastă şi pune-le, und
văd că mi se apleacă".

Cînd eram băiat de
patroana cu un văr
un tîrg într-o comună.
bil şi-i burduşise portb
nul de lîngă mine cu
tîrg. Pînă acolo şi î
la altceva decît cum
mei, sau măcar cineva
cumpere maşină. Apoi
mi-am cumpărat o m
sfîrşit o maşină. Mi-an
prietate personală, am
Am trei copii. Fata ce
chimie, băiatul este frez
seral ca mine. Am zis
şi el puţin greutăţile
cu şcoală şi cu muncă,
contabilă aici, tot în uz
tru nepoţi, să-mi trăia



între '46 şi '48. Cînd m-am lăsat la vatră, nu mi-am îngăduit nici un fel de concediu. A doua zi eram la uzină. Lucram pe cîte 2—3 maşini consecutiv. Era nevoie atunci după naţionalizare de o serie de piese pentru industria petrolului. Stăteam noi, sta o mare parte din producţie. Mii, zeci de mii de tone de ţiţei. Puteai să dormi? Nu puteai ! Norocul meu a fost că am avut şi am încă o sănătate de fier. În 42 de ani de muncă şi 56 de ani de viaţă nu am avut nici o oră de întîrziere, nici o zi de absenţă sau concediu medical. Numai muncă şi iar muncă. Şi cîştigam, nu-i vorbă... Prin 1950, cînd salariile se ridicau la cîteva sute de lei, eu cîştigam de la 2 500 la 3 500 lei. Nici nu aveam cînd şi pe ce să-i cheltuiesc. Pentru că nu stăteam nici duminica".

1945. ZIARELE. „Muncitorii de la oraşe întind o mînă de ajutor ţărănimii. Muncitorimea organizată sprijină campania de împroprietărire a ţăranilor şi le repară uneltele din inventarul agricol pentru campania de primăvară. Astfel Malaxa din capitală, Societatea „Unirea" din Ploieşti, Tăbăcăria Română şi Emeric Slahotka din Timişoara au format grupe de muncă voluntară pentru a ajuta pe ţărani reparînd tractoarele şi uneltele agricole".

„Da, duminica, cei care vroiam — dar cine nu vroia ? — ne punea întreprinderea camioane la dispoziţie pînă în centrul unei comune, apoi, de acolo, cu sacul de cărbuni la subsuoară şi traista cu unelte în spate, băteam cîte doi-trei satele din împrejurimi pentru a repara gratuit uneltele ţăranilor. Noi, cei de la Malaxa, mergeam mai mult în satele acestea spre Urziceni, Călăraşi, Fundulea.

Acum sînt maistru şi conducerea m-a trecut prin vreo trei ateliere, oriunde apărea o noutate. Am fost şi la locomotive, şi la eboşare, oriunde era greu. Dar ca să ajung din băiatul de prăvălie care am fost odată, cu patru clase primare făcute în comuna Scraba, Dolj, maistru la această mare întreprindere, a trebuit să mă mai nasc o dată şi să mă dau de mai multe ori peste cap ca-n poveste. A trebuit să-mi completez studiile. Am făcut 7 clase, apoi m-am înscris la liceu. De la uzină mă duceam direct la liceu şi de la liceu ajungeam după ora 10 seara acasă. Dimineaţa luam totul de la capăt. Cînd aveam examene nu dormeam, învăţam şi fumam toată noaptea. Pe atunci fumam, acum

mă joc cu ei ; doi sin
ce-am trăit şi cum am

Şi stau cîteodată aşa
generaţia noastră şi ţara
şi ne-am înfrăţit destine
ţara atunci, dacă nu no
Adică, în mic, eu am
Sărac şi neştiutor a t
de odihnă, să amîn buc
ani mai tîrziu, şi în t
cesc, să învăţ, să devin
pentru ca să fiu sigur c
mai cunoaşte soarta mea".

LUNI, 5 MARTIE 1945,

„Femei,

**Astăzi încă nu sîntem
baţii, Astăzi încă în gos
tem în greutăţi**

**Femei, Răspundeţi cu
tră, veniţi astăzi, luni,
Naţiunii să cerem cu t
FND, singurul în măsură
greutăţi ce ne copleşesc**

CECILIA ANDREIAN :

„Ţin minte că era
rită. Şi cu o zi înainte,
sesem un miting la Poa
o zi primăvăratică. Mă
ton subţire, bleu, avea
sem liceul comercial şi
mers atunci toată suflar
uzină. În grupul nostru
Gheorghe Ucenic, Dumi
şi Eleonora Păcuraru.
sată femeilor şi eram
simţeam că pentru noi
mari. Era primul regim
respect deplin femeii. P
în femeie un om capab
ia soarta în propriile mîin
conducătorii şi să condu
zile mai bune pentru n
baţii noştri, ştiam că v

Pe atunci veneam la

ESTINUL ŢĂRII

„Universităţile“ lui Gorki
le. După liceu încă doi
de maiştri şi, cînd, în
i pe asta, am luat căr-
dus la nevastă : „Ia-le
e ştii tu să nu le mai

prăvălie m-a luat odată
de-al ei cu maşina la
Era un Ford decapota-
gajul, încărcînd şi scau-
marfă ca să o vînd în
napoi nu m-am gîndit
aş putea eu sau copiii
din neamul nostru să-şi
cînd am fost mai tînăr
tocicletă cu ataş şi în
făcut şi o casă pro-
terminat-o prin 1958.
a mică e profesoară de
or şi urmează liceul la
ă nu e rău să cunoască
ieţii, să vadă cum este
iar fata cea mare este
ină. De la copii am pa-
ă, şi sînt mulţumit să

t elevi şi le povestesc
trăit eu.
şi mă gîndesc, parcă
au avut aceeaşi soartă
e. Că de fapt ce era
, cei mulţi ca mine ?
vut soarta asta a ţării.
rebuit să amîn pauzele
uriile mărunte cu 20 de
t timpul ăsta să mun-
alt om, să mă-nstăresc,
ă toţi copiii mei nu vor

ZIARELE

socotite egale cu băr-
podăriile noastre ne zba-

toate la chemarea noas-
martie, ora 2 în Piaţa
ată ţăria un guvern al
să înlăture toate aceste
!“

zi frumoasă şi înso-
pe 4 martie, cînd avu-
rta nr. 3 fusese tot aşa,
îmbrăcasem într-un pal-
m 22 de ani, termina-
eram contabilă aici. Am
ea oamenilor cinstiţi din
mai erau şeful meu,
ru Bot, Victoria Zahiu
Citisem chemarea adre-
u toate însufleţite. Pre-
vor veni zile grele dar
care acorda cinste şi
imul regim care vedea
l să judece şi să-şi
i, capabile să-şi aleagă
ă. Ştiam că vor veni
i, pentru copiii şi băr-
om trăi omeneşte.
uzină pe jos pînă la

Piaţa Muncii iar de acolo, chiar dacă ningea sau ploua, de era viscol sau soare, nu aveam de ales, eram aduşi în uzină în remorci des-de ales, eram aduşi în uzină, în pauza de masă, oamenii se aşezau într-un şir lung pe trotuare şi acolo mîncau. Aşa trăiam noi pe atunci şi de aceea cînd am auzit că la putere vine un guvern de-al nostru, am răspuns cu atîta entuziasm“.

MARŢI, 6 MARTIE 1945. SCÎNTEIA EDITORIAL

„Ziua de 6 martie 1945 va marca o cotitură în viaţa politică a României şi în viaţa poporului român (...) Victoria de astăzi este o victorie a poporului român asupra duşmanilor săi reacţionari şi fascişti, este o victorie a democraţiei româneşti asupra reacţiunii întunecate, proteguitoare a fascismului. (...)

Intrăm într-o perioadă de muncă intensă, constructivă. Trebuie să făurim o ţară nouă, democratică, trebuie să curăţăm acest drum de toate vestigiile trecutului sumbru, de toate resturile feudale şi rămăşiţele fasciste criminale“.

INGINER PRINCIPAL H. HOLBAN :

„Lucrez de 45 de ani în uzină şi o cunosc cum îmi cunosc propria-mi casă. De aceea cînd mă gîndesc ce a fost şi ce este uzina, mă cuprinde şi pe mine uimirea, de săvîrşirea acestui miracol. Pentru că într-adevăr este un miracol. După 1948 uzina a fost şi mai este încă mecanicul şef al ţării. Aceasta a fost pentru noi o mîndrie şi un inegalabil titlu de glorie. Noi am executat tot ce era nevoie şi nu se putea face în altă parte pentru a scuti importurile. Apoi pentru că le-am făcut bine şi cu temei am trimis unele din produsele noastre şi la export. Obiectul muncii noastre l-a constituit permanent numai premierele naţionale. Primul tractor pe şenile, primul troleibuz românesc, primele cuptoare sudate pentru ciment, pînă atunci se făceau nituite. Ştiţi cîte nituri intrau la un cuptor ? 100 de tone de nituri. Primele camioane grele de 25 t, locomotive Diesel electrice şi hidraulice.

A fost mare nevoie de utilaj siderurgic ? S-au reparat Reşiţa, Hunedoara, s-au construit utilaje noi pentru Galaţi. Era nevoie de ciment pentru construcţia ţării ? S-au construit liniile de ciment pentru Medgidia, Bicaz, Turda, Bîrseşti. S-au făcut compresoare moderne şi rezervoare sferice de 1 000 t capacitate sau chiar 1 800 t, pentru Combinatele chimice din Făgăraş, Borzeşti, Oneşti, Govora, Vîlcea, Brazi, Piteşti, Năvodari, utilaje pentru industria mobilei : Alba Iulia, Pipera-Bucureşti, Combinatul Roman, Suceava, Tg. Mureş, Piteşti etc.

Fosta uzină Malaxa s-a despărţit după 1948 în două : uzina de ţevi „Republica“ şi uzinele „23 August“, care cuprind acum nu mai puţin de 4 mari fabrici : **Fabrica de piese turnate şi forjate, Fabrica de utilaje complexe, Fabrica de motoare-aparataj şi Fabrica de locomotive**, fiecare cu cîte 3—4 secţii. Plus un institut de cercetări şi proiectări al uzinei, „Faur“. Produsele noastre sînt trimise la export în 37 de ţări, de pe toate continentele.

O dezvoltare impetuoasă şi uriaşă, o dezvoltare imprevizibilă care a presupus mai întîi schimbarea şi dezvoltarea oamenilor. Schimbîndu-se necontenit pe ei, oamenii au schimbat şi realitatea din jur, după chipul şi asemănarea lor. Ţin minte că în vederea execuţiei unor utilaje complexe aveam nevoie de o mare maşină de strunjit. Să o cumpărăm din import ? Nu, au spus doi colegi, inginerii Popa şi Bîrsan, proiectînd şi realizînd un Carusel de 6 m, cu transmisie de locomotivă mică, care s-a dovedit excelent. Zeci de utilaje de mare complexitate s-au făcut prin autodotare. Niciodată nu s-a spus la noi nu putem sau nu avem cu ce. Nu am avut unelte ? Ni le-am făcut mai întîi pe ele, apoi am construit utilajul comandat.

Am 71 de ani (perplexitatea reporterului care scapă creionul şi-l priveşte adînc : păr alb, abundent, cu ochii vioi şi strălucitori, faţă mobilă, surîzătoare, trup sprinten). Am 71 de ani dar nu ştiu şi nici nu vreau să ştiu ce este odihna. Nu-mi prieşte. Luat cu atîtea treburi în uzină, nici nu am avut cînd să mă ocup de doctoratul pe care l-am dat abia acum cîţiva ani la Timişoara cu probleme specifice întreprinderii. Pentru că aşa am înţeles şi înţelegem noi să muncim, pînă în ultima clipă“.

VINERI, 9 MARTIE 1945. ZIARELE

„Sarcinile cari ni se impun sunt grele şi mari. Ele trebuiesc cît de curînd soluţionate, fiindcă situaţiunea de astăzi din ţară, după cum dumneavoastră ştiţi tot aşa de bine, este tragică“. (dr. Petru Groza, din prima declaraţie făcută presei după instalarea guvernului).

GRIGORE MARCU, ŞEF ECHIPĂ CAZANGERIE :

„În timpul războiului, copil încă de 15 ani, eram ucenic în uzina asta, aveam santinele la poartă şi cînd vroiam să plecăm mai devreme de 12 ore ne aduceau soldaţii înapoi. Aşa se-ntîmpla pentru că nu ne trăgea inima să muncim. Mai tîrziu însă cînd era nevoie şi uzina era a noastră se întîmpla să stăm şi cîte o săptămînă aici, veneau femeile cu mîncare şi-şi făceau cruce pe la poartă că ele nu au mai pomenit aşa ceva să nu mai dăm pe la casele noastre cu săptămînile.

Din 1952 sînt fruntaş în producţie fără să pierd vreodată acest titlu, iar din 1958 echipa pe care o conduc este şi ea fruntaşă în producţie, reuşind să-şi păstreze mereu titlul.

Ca să vedeţi ce paşi a făcut uzina, vă dau numai exemplul secţiei noastre. Ce era secţia cazangerie ? Un grup de oameni care făcea cazane nituite pentru locomotive, deci pură tăblărie. Ce facem noi acum ? **Scuturile pentru săpat tuneluri**, folosite acum la metrou sînt produsele noastre. Doar nişte subansamble am primit de la o altă secţie, mecanică-1. Sînt extraordinare aceste scuturi ! Dumneavoastră mergeţi pe stradă, cu maşina, cu tramvaiul şi nici nu bănuiţi că pe dedesubt la cîteva zeci de metri adîncime se construieşte metroul. Ele sînt făcute după concepţie românească şi s-au dovedit foarte eficace aducîndu-ne o sumedenie de solicitări.

Culbutoarele, poate le-aţi văzut la Galaţi. Un ansamblu uriaş care prinde vagonul ca pe o cratiţă, îl răstoarnă şi-l scutură bine, după care-l aşează din nou pe linie. **Răcitoarele-grătar** pentru fabricile de ciment cu care concurăm la export R.F.G. şi Suedia, ţări care nu-s de ieri, de azi şi au un cuvînt greu în tehnica mondială.

Şi, în sfîrşit, **rezervoarele sferice** de mare capacitate în care ne-am specializat de cîţiva ani. Am mulţumirea că nu există întreprindere chimică din ţară care să nu aibă rezervoare făcute de noi, rezervoare care de altfel se întîlnesc în foarte multe ţări de pe multe continente. La început le realizam din 160 de segmenţi. Am reuşit apoi să le construim din 112, din 68, ca în sfîrşit să ajungem la 34. Vă daţi seama ce drum am parcurs ? De la 160 de tăieturi şi suduri pe mari porţiuni, să ajungi numai la o cincime ? Ca să nu mai vorbim că tot la începuturile noastre toţi acei segmenţi erau ambutizaţi, se treceau prin forjă, cu un consum enorm de energie. S-a făcut acum prin autodotare un valţ enorm care modelează tabla la rece. „Tabla“ are 4,5 cm grosime şi minimum 2 m lăţime. Am terminat recent pentru Siria 8 bucăţi, iar un contract cu Turcia s-a prelungit cu încă 3 bucăţi de 3 000 m.c. Vă daţi seama ce-nseamnă 3 000 mc ? Un astfel de rezervor are un diametru de 18 m. Să vă mai amintesc că am început cu cazane de locomotivă ?

A venit reprezentantul beneficiarilor turci să se convingă dacă avem posibilităţi tehnice să facem aceste minuni. Degeaba-i dădeam noi asigurări în scris că el tot nu credea. A rămas foarte nedumerit cînd a văzut că lucrăm la rece. De unde am importat noi acea maşină, pentru că el, care a făcut ingineria în Occident, nu a văzut niciunde un astfel de utilaj. Nu am importat-o de nicăieri, a fost răspunsul nostru, am făcut-o noi prin autodotare. Şi turcul şi-a desprins ochii de pe maşină şi i-a aninat de privirile noastre nespus de mirat“.

Întreprinderea „23 August“ a avut cinstea să primească de mai multe ori vizita secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care personal s-a ocupat de orientarea acesteia.

„De aici, de la 23 August, acest centru important al industriei noastre socialiste, cu un minunat colectiv de oameni ai muncii — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în decembrie 1977 — **doresc să adresez încă o dată eroicei noastre clase muncitoare, tuturor oamenilor muncii cele mai calde felicitări pentru rezultatele obţinute şi urarea de noi şi noi succese“.**

★

Din zecile de mii de muncitori ai uzinelor care s-au dezvoltat din întreprinderea Malaxa mai sînt aproape 500 de muncitori, vechi de peste 35 de ani, care ţin minte tramcarele cu care erau căraţi ca nişte pachete, axele uriaşe de pe plafon din care coborau pînă la maşinile lor curelele de transmisie, lipsurile de atunci şi munca eroică de mai tîrziu. Între soldaţii din tranşee şi ei, soldaţii din uzină, nu mai era aproape nici o deosebire. Şi într-adevăr, aşa cum spunea maistrul Mutulescu, soarta lor a urmat îndeaproape soarta ţării pentru că de fapt ei erau ţara şi au devenit odată cu ea.

Ei mai sînt şi acum tara alături de fiii şi nepoţii lor, trecînd de la uneltele cu arhitectură şi profiluri naive la tehnica de vîrf, cu maşini-program şi calculator, la care cîntă fără complexe pentru că toate acestea s-au născut sub ochii lor, din nevoile şi aspiraţiile lor.

Între tinerii care după program se odihnesc pe terenurile de tenis, în discoteci şi piscine, şi aceşti bătrîni înţelepţi care îi privesc cu dragoste, cu înţelegere şi căldură, nu există decît o singură deosebire : ei ştiu ce a fost.

Ion Crăciunică

MIRCEA ROSTAŞ

Încet dar sigur

încet dar sigur înaintez prin zăpadă
încet dar sigur — mereu în încordare
cu pieptul şi umerii deschizîndu-mi
un drum — o speranţă

frigul rotindu-se în jurul inimii mele

nu e loc de odihnă
nu e loc de odihnă
se-aude cum trece pămîntul sub mine
încet dar sigur

încet dar sigur

Ceas de păsări

oraşul
trezindu-se ca visul unei flori
îşi desface migratoarele petale
cu uşurinţa
cu care eu trec zi de zi
pe alei adumbrite de linişte
pe sub frunţile pioase ale statuilor
care îndeamnă
la o lungă şi dreaptă meditaţie

doar în turnul deschis al poetului
presimt fîlfîitul statornic
al unui ceas de păsări.

ILIEŞ CÂMPEANU

Sub portic

Sub porticul sculptat în iluzii
Înţeleptul priveşte Cetatea lumină.
Pe uliţi sporeşte mereu furnicarul,
bărbaţii grăbiţi îşi aruncă salutul
rîvnind curtezana cu chip înnoit,
în agora sicofanţii îşi scarpină palma
şi trec mai departe vînînd vreun talant,
bătrînii în sfat mai pun ţara la cale
jertfind uneori doar de dragul tăierii
la colţuri de stradă sofiştii îşi strigă talentul
şi mare e zarva în lumea cea mare ;
a peşte miroase, a uleiuri, a sudoare de sclav,
a marmoră albă şi-a vorbă deşartă.
Frumoasă-i Athena în zorii de ziuă.
Din sclipirea albastră de ape
răsfrîntă-n argintul cu gust de cucută
departe de zarea rotundă
se-nalţă şi creşte catargul simbol.
Zîmbeşte Socrate :
şi încă mai ştiu că nu ştiu ?

HELMUT BRITZ

Notiţe de întîi noiembrie

in memoriam Richard Wagner

ne găseam brusc în mijloc.
neînlăturată mişcarea mulţimii
revărsate acum — o scurtătură între hotelul
continental
şi cimitirul central
pe autostradă ajung doi agenţi
de circulaţie să deturneze
circulaţia pe trotuar se
înşirau începînd de la orfelinat
ul fetelor pînă la colţ,
căminul studenţilor
înspre strada cimitirului
ghivece de flori din ferestre lovesc
privirea fetelor
de internat, printre gratii, se bucură
mai mult decît cele ce s-au dus
spui tu,
pe urmă,
în faţa tonetei singura deschidere cozonacul vieţii
se zbăteau peste aceasta cimitirul
duhnea laolaltă cu cei mulţi, înspre cer
naftalină, eau de cologne, haar spray
şi liniştea prin pîlpîitul lumînărilor
adulmecînd
spui după un timp :
spui după un timp : leşie
lumînările pîrjolesc înspre moale acest pămînt
peste morminte, oamenii îşi cad unul
în braţele altuia, revederea
lucea în ochii lor —

În româneşte de Andrei Şofalvi

PROPUNERE PENTRU O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

A. TOMA

1.

Ezitărilor din domeniul valorificării moștenirii literare, prezente în 1948—1949 sub influența tezelor decadentismului din octombrie 1947, avea să le pună capăt, cu o specifică fermitate, articolul de fond al **Scînteii** din 4 august 1949 : **„O datorie patriotică — punerea în valoare a tot ce este progresist în trecutul culturii noastre“.** La rîndu-i influențat de tezele luptei împotriva cosmopolitismului, clar exprimate în documentele ședinței prezidiului Academiei R.P.R. din 28 iunie 1949, grupate sub titlul **„Pentru o mai bună orientare a activității științifice în R.P.R“.** (Hotărîrea Prezidiului Academiei privind activitatea Revistei de oftalmologie, Expunerea lui Traian Săvulescu, președintele Academiei, Raportul secției de științe medicale a Academiei) articolul de fond și, deci, de îndrumare al **Scînteii** critica întîrzierile din acțiunea de valorificare a unor momente marcante ale culturii noastre progresiste, stabilind drept sarcină neîntîrziată evidențierea plenară a unor valori ale trecutului : **„Forurile noastre de cultură în frunte cu Academia R.P.R., Uniunea scriitorilor din R.P.R., secția de critică — toți oamenii noștri de știință, literatură și artă și toți criticii noștri trebuie să pășească neîntîrziat pe drumul (...) valorificării moștenirii progresiste a culturii noastre naționale. Nimic din ce a fost sănătos în trecut, nimic din ceea ce putea fi de folos luptei pe care o duce astăzi poporul nostru nu se cade să rămînă uitării“.** Pe aceste argumente sprijinindu-se, articolul de fond al **Scînteii** lansează următoarea chemare : **„Să dăm un puternic și neîntrerupt avînt operei patriotice de scoatere la lumină a culturii noastre progresiste din trecut pentru a face din ea parte integrantă a culturii noi socialiste, pe care o făurim astăzi, sub conducerea Partidului“.**

2.

Sub semnul hotărîrii de a răspunde cît mai ferm acestui nou și important obiectiv pus în fața noii literaturi, al voinței de a pune capăt ezitărilor din procesul valorificării moștenirii culturale a trecutului și a transforma acest proces într-o componentă esențială a făuririi noii literaturi are loc, în februarie 1950, sărbătorirea de proporții naționale a lui A. Toma cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Atente prin profil la marile momente ale vieții publice a țării, ziarele și revistele își pun la bătaie întreg potențialul de inițiativă publicistică. Cea mai ambițioasă în astfel de momente ale verificării talentului și fanteziei gazetărești care sînt momentele de amplă campanie, revista **Flacăra** își începe acțiunea publicistică dedicată sărbătoririi lui A. Toma, cu mult înaintea celorlalte ziare și reviste, din 28 ianuarie 1950. În numărul din 28 ianuarie 1950, sub genericul **„Două epoci, o singură poezie“** sînt publicate două poezii de A. Toma, **„Vecernie“** (1900) și **„Azi țara ta e casa ta“** (1948). Cum ne asigură nota introductivă, puse față în față prin intermediul revistei, cele două poezii, despărțite în timp exprimă o aceeași fermă poziție ideologică, semn al unei exemplare consecvențe în credințele social-politice și estetice. În paranteză fie spus, cea de a doua poezie, **„Azi țara ta e casa ta“**, e una dintre cele mai cunoscute poezii din perioada respectivă a literaturii noi, nu atît prin valoarea ei, cît mai ales printr-un spectaculos element al procesului său de creație. E vorba de faptul că poezia a apărut în **Scînteia** din 1 martie 1948 datată, **24 februarie 1948, Spitalul Floreasca Nou, patul 171,** exprimînd astfel voința poetului de a nu fi împiedicat de nimic să participe cu instrumentul său liric la atmosfera de efervescență politică din pregătirea lui 28 martie 1948. În 4 februarie 1950, campania publicistică pe care și-a propune revista **Flacăra** pentru sărbătorirea lui A. Toma urcă în intensitate. Sub genericul **„În preajma aniversării poetului A. Toma“,** sînt publicate alte două poeme ale autorului, **„Noi cei trimeși“** și **„Popor, isvor renăscător...“,** precum și două opinii pe marginea exemplului vieții și activității poetului : **„Să nu existe nici o bibliotecă fără opera poetului care a știut să dea glas puternic năzuințelor noastre“,** de maistrul zidar, Traian Petroianu, Fabrica Dinamo, Cotroceni, și **„Să învățăm din poezia lui A. Toma“,** de tînărul poet Vintilă Ornaru. Evident, punctul culminant va fi atins prin numărul din 12 februarie 1950. Un generic tutelînd o întreagă pagină sărbătorească, **„Pilda unei îndelungate și rodnice creații poetice. Alexandru Toma împlinește 75 de ani“,** semnificativ pentru intenția publicației de a semnala un eveniment de rezonanță națională, se referă la următoarele materiale : **„Cîntul vieții“** de S. Fărcășan, **„A. Toma, traducător“** de Silvian Iosifescu **„Un minunat «strigăt de credință și de luptă»“,** de Eugen Jebeleanu, **„Rînduri pentru sărbătorirea unui mare dascăl“** de Dan Deșliu, o poezie dedicată sărbătoritului de către Șt. Cazimir, **„În rînd cu trudnicii, porni“,** și un portret al lui A. Toma schițat de graficiana Florica Cordescu. Dar punctul cel mai emoționant, de o deosebită importanță pentru amploarea care se dă la momentul respectiv aniversării a 75 de ani de la nașterea lui A. Toma, al atmosferei sărbătorești care domină acest număr din 12 februarie 1950 al revistei **Flacăra** îl constituie publicarea pe prima pagină, în spațiul rezervat editorialului, a documentului **„Omagiul scriitorilor din R.P.R. — poetului Alexandru Toma“,** semnat de Comitetul Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Unul din punctele centrale ale acestui omagiu, fundamental document de istorie literară al perioadei 1947—1953, îl reprezintă constatarea că spre deosebire de alte glorii lirice interbelice care n-au rezistat necruțătoarei judecăți a timpului, poezia lui A. Toma se relevă astăzi ca o valoare perenă : **„Poeții care acum cincizeci și ceva de ani, cînd a început tovarășul A. Toma a-și publica versurile păreau a fi meniți unei trainice glorii, au căzut în mare parte în cea mai deplină, în cea mai binemeritată uitare. În aceeași uitare s-au scufundat și alții care au debutat mai tîrziu, și de ale căror nume zgomotoase erau pline revistele burgheze, semănătoriste, tradiționaliste, simboliste, ale timpului. Poezia lui A. Toma a rezistat însă tuturor intemperiilor, iar astăzi, în lumina libertății, strălucește mai puternic, înflăcărează cu și mai mare vigoare inimile oamenilor“.** Alte publicații literar-artistice ale momentului consacră și ele spații ample sărbătorii : sub genericul **„Sub steagul clasei muncitoare“, Contemporanul** din 10 februarie 1950 publică intervențiile **„Cîntărețul vieții“** de N. Moraru și **„Primăvara“** de Maria Banuș, precum și două poeme de A. Toma ilustrate cu facsimilul poemului **„Sub teroare“** din 1943, **Viața românească** nr. 2, februarie 1950, publică **„Din poemele lui A. Toma“,** precum și intervențiile lui Traian Săvulescu și Mihai Beniuc la Ședința festivă a Academiei și Uniunii scriitorilor consacrată aniversării lui A. Toma, Almanahul literar clujean, an 1, nr. 4, martie 1950, publică **„Sărbătorirea lui A. Toma“** de Dumitru Micu. E lesne de înțeles că atmosfera sărbătorească e potențată de intervențiile ample, de răsunet prin autoritatea lor în spațiul opiniei publice ale cotidienelor. După ce două numere consecutive, **cel din 11 februarie** 1950 și cel din 12 februarie 1950, **Scînteia,** prin studiul lui Ion Vitner, **„Poezia lui A. Toma“,** stabilise jaloanele valorificării critice a operei poetului, în numărul din 14 februarie 1950, o întreagă pagină intitulată **„Din «Cîntul vieții»“** ne oferă versuri semnificative ale lui A. Toma, împreună cu o fotografie înfățișîndu-l pe poet în biblioteca personală, cu o carte în mînă, atunci luată de pe raft. Un articol sărbătoresc, început la pagina întîi, **„O sărbătoare a poeziei noastre luptătoare“,** de Nestor Ignat, prefațează pagina. Tot în biblioteca personală îl surprinde pe A. Toma și autorul interviului din **Scînteia tineretului,** 14 februarie 1950. **„Tineretul a fost totdeauna pentru mine un izvor de inspirație“** publicat în deschiderea unei pagini special consacrate sărbătoririi : **„A. Toma împlinește 75 de ani“.** Alături de interviul respectiv, pagina mai cuprinde : Scrisoarea Cenaclului tineretului adresată lui A. Toma cu prilejul aniversării sale, **„De la Dumneavoastră învățăm să pășim pe drumul unei poezii adînc pătrunsă de spirit de partid“,** scrisoarea tînărului muncitor Vasile Mihuț ajutor de tractorist la Gospodăria Agricolă de Stat „Rogova“, județul Mehedinți, **„Mi-au umplut inima de bucurie cuvintele dumneavoastră de încredere în posibilitățile mele literare și prețuirea pe care ați arătat-o versurilor mele“,** în care se mulțumește poetului pentru rîndurile publicate de A. Toma în Scînteia din 24 decembrie 1948, în care se atrăgea atenția asupra poeziei publicate „Cîntec de întrecere“ de Vasile Mihuț, pe atunci muncitor la secția a doua. Construcții, Șantierul Naval din Tr. Severin, apărută la ziarul de perete al șantierului, precum și partea a doua a studiului început în numărul din 12 februarie **„A. Toma, poetul versului tînăr“** de V. Mândra.



Mihai CISMARU — Fată cu lăută

3.

Sărbătorirea lui A. Toma cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani intră însă în preocupările insistente, entuziaste ale două din instituțiile prestigioase ale vremii : Uniunea scriitorilor și Academia R.P.R. Conform relatării din **Scînteia, 14 februarie 1950, „Sărbătorirea poetului A. Toma la Uniunea Scriitorilor din R.P.R.“,** A. Toma a fost sărbătorit, în cadrul unei festivități speciale prezidate de Mihail Sadoveanu, la sediul din B-dul Ana Ipătescu, nr. 13, al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. După cuvîntul introductiv, prin care Mihail Sadoveanu **„și-a exprimat marea bucurie de a participa la sărbătorirea unui vechi luptător, unui mare poet și unui bun prieten, de care se simte strîns legat în lupta dusă împreună pentru socialism, pentru pace“,** Ion Vitner a prezentat o amplă expunere consacrată vieții și activității lui A. Toma. Respectîndu-se un anume protocol, diferite categorii de literați au fost reprezentate prin intervenții semnificative. Astfel, **Maria Banuș** a prezentat sărbătoritului omagiul tinerei generații lirice a momentului, iar **Haralamb Zincă** și **Sașa Pană,** omagiul Cenaclului tineretului din Capitală și, respectiv, al cenaclului Armatei. Luînd cuvîntul din partea Editurii pentru Literatură și Artă și din partea revistei **Flacăra, Virgil Teodorescu** și, respectiv, **Geo Dumitrescu, „și-au luat angajamentul, în numele celor două colective de a urma pilda vieții și luptei lui A. Toma“.** Din partea Uniunii Scriitorilor a vorbit Mihai Novicov, secretar al Uniunii. Un grup de pionieri a înmînat poetului un buchet de flori, împreună cu salutul pionierilor din Capitală. În încheierea festivității, actorii : **N. Brancomir, Ana Barcan, Maria Voluntaru** de la Teatrul Național București și **Sarah Manu, Beate Fredanov** de la Teatrul Municipal, au recitat din versurile poetului. Vădit preocupată de însemnătatea acordată sărbătoririi, relatarea din **Scînteia** semnalează în rîndurile asistenței pe : **Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Al. Rosetti.**

4.

Punctul culminant al sărbătoririi lui A. Toma e atins prin Ședința festivă a Academiei și Uniunii Scriitorilor din 14 februarie 1950, marcată plenar de prezența unor înalte personalități politice și culturale ale momentului, ca de exemplu : **C.I. Parhon,** președintele Prezidiului Marii Adunări Naționale, președinte de onoare al Academiei, **Petre Constantinescu-Iași, Mihail Sadoveanu, Ion Niculi,** vicepreședinți ai Prezidiului M.A.N., **Marin Florea Ionescu,** secretar al Prezidiului M.A.N., **Iosif Chișinevschi,** membru al C.C. al partidului, **dr. Petru Groza,** președintele Consiliului de Miniștri, **Sorin Toma,** membru al C.C. al partidului, redactor șef al ziarului **Scînteia, Ofelia Manole,** membru supleant al C.C. al partidului, **Nicolae Popescu-Doreanu,** ministrul învățămîntului public, **E. Mezincescu,** ministrul artelor și alții. Cuvîntul de deschidere, prezentat de **Traian Săvulescu,** președintele Academiei, îi urmează comunicările : **„A. Toma — poet combatant“,** de acad. prof. **George Călinescu,** și **„Linia ascendentă a poeziei lui A. Toma“,** de **Mihai Beniuc.** Un moment emoționant îl reprezintă înmînarea de către C.I. Parhon, președintele Prezidiului M.A.N., a Ordinului **Steaua R.P.R. clasa I,** conferit lui A. Toma de Prezidiul M.A.N. în 11 februarie 1950 prin Decretul nr. 57, publicat în **Buletinul oficial al R.P.R.,** an II, nr. 13 din 17 februarie 1950. Tot C.I. Parhon anunță Hotărîrea Prezidiului Academiei de a se edita operele complete ale lui A. Toma, hotărîre care — după cum o arată faptele literare ulterioare — nu a fost pusă în practică, din motive care ne scapă.. În final, va lua cuvîntul A. Toma.

5.

A fost considerat Alexandru Toma în perioada 1947—1953 drept unul dintre cei mai mari scriitori ai istoriei literaturii române ? A răspunde la această întrebare nu înseamnă în nici un caz a trece în revistă numeroasele intervenții de azi consacrate greșelilor „obsedantului deceniu“, intervenții în care considerarea lui A. Toma drept mare poet de către perioada 1947—1953 e văzută drept una din marile greșeli în domeniul culturii. Căci, cel puțin în cazul lui A. Toma, amintirile diferiților martori sau participanți ai epocii, intervențiile publice de astăzi ale celor care au lucrat în instituțiile publicistice și culturale ale vremii sau le-au urmărit de pe margine activitatea, conțin un uriaș procent de fantezie, astfel încît, la ora actuată, A. Toma se prezintă istoricului literar mai degrabă ca un personaj de legendă decît ca un personaj al unei istorii literare reale. Ca să dau numai un exemplu, o anecdotă în circulație azi despre A. Toma se referă la faimosul poem **„Piuici și frații lui mai mici“** publicat în numărul 11, noiembrie 1952 al **Vieții românești** și tipărit în volum la **Editura Tineretului** în 1954. Conform anecdotei, poemul prezentat redacției revistei **Vieții românești** se referea la un cuib de rîndunele făcut într-un prun. Redactora de atunci — spune anecdota — fată de la țară, conștientă că rîndunelele își fac cuibul sub streașina casei și nu în prun, ar fi mers cu manuscrisul spre rezolvare la directorul revistei. Acesta, dată fiind îndîrjirea lui A. Toma de a susține că rîndunelele își fac cuibul în copac și mai ales dată fiind personalitatea poetului, ar fi cerut o adeverință tip de la Muzeul de științe naturale „Grigore Antipa“ semnată de directorul muzeului în persoană în care se arăta în mod oficial că rîndunelele nu-și fac cuibul în prun, gest care — spune anecdota — n-a reușit totuși să-l convingă pe bătrînul poet să schimbe versurile, poemul apărînd în forma prezentată inițial. Ce vrea să spună anecdota ? Că A. Toma nu numai că era un poet mediocru, dar că nu cunoștea nici un lucru de zoologie elementară cum ar fi de exemplu faptul că rîndunelele își fac cuibul sub streașină. Or, verificînd această istorisire, ușor de luat drept autentică, mărturie pe fondul atîtor legende în jurul mediocrității lui A. Toma, legende nedrepte pentru că bătrînul poet aparținea, printr-o solidă cultură, oamenilor literaturii interbelice, am constatat că e vorba pur și simplu de o anecdotă din seria celor menite a exagera și mai mult discrepanța dintre valoarea reală a lui A. Toma și valoarea pe care i-a atribuit-o perioada 1947—1953. Căci, într-adevăr, în **„Piuici și frații lui mai mici“** publicat în **Viața românească nr. 11,** noiembrie 1952, există două rîndunici care-și fac cuibul în prun și nu sub streașina casei, cum scrie manualul de zoologie, dar aceasta nu se explică prin ignoranța poetului în materie de viață a rîndunelelor, ci printr-un simbol poetic : acela al voinței unor rîndunele de tip nou de a trăi altfel de cum au făcut-o strămoșii : **„Și ce se gîndiră / Ce se sfătuiră / Să-și facă o casă Păsărească / Unde să se odihnească / Dar nu una ca acele / Ale altor rîndunele / Sub streșini agățată / Pitită și ghemuită / Într-un ungher / Niciodată / Să nu vază / Albastru cer / (...) Ci-ntr-un pom frumos / Sus în vînt / Vîntul să legene / Huța-huța / Căsuța, drăguța“.** Asemănător, sub același semn al transformării bătrînului poet într-un personaj ridicol, Ariel, directorul editurii din romanul lui Constantin Țoiu **„Galeria cu viță sălbatică“,** în care recunoaștem pe directorul Editurii de stat, A. Toma își face o preocupare insistentă din a vedea dacă volumul său de versuri are formatul potrivit pentru a încape în buzunarul unei salopete de muncitor. În context, insistența pare neobișnuită, gestul pare să caracterizeze un demagog, dar, cercetînd cu atenție perioada 1947—1953, vom observa că el nu e deloc ciudățenia unui bătrînel ridicol, cum sugerează scena din roman, ci o preocupare a întregii perioade, o exigență generală de difuzare a culturii. Astfel, într-o mărturisire a lui Zaharia Stancu **„Teme actuale, lucrări scurte“,** publicată în Contemporanul, 16 februarie 1963 pe marginea întîlnirii cu cititorii de la I.A.S. Segarcea, cărțile de format mic, ușor de purtat în buzunar ne apar ca o exigență a cititorilor : **„Acești cititori** (muncitorii agricoli — n.n.) **care sînt ce mai numeroși, ne cer să scriem povestiri scurte, cu subiecte luate din viața lor și care să fie tipărite în broșuri ușor de procurat și ușor de purtat în buzunar“.**

(va urma)

Ion Cristoiu

Imnologia sau umanismul liricii actuale

O mai mare şi mai acută atenţie acordată de critica literară cărţilor publicate de Victoria Ana Tăuşan ar descoperi că autoarea lor este una dintre vocile grave şi profunde ale liricii noastre actuale. Cum însă nu putem avea asemenea pretenţii exagerate, sau, mai bine zis, să concurăm cu asemenea pretenţii interesul arătat de confraţi starurilor publicitare din poezia noastră, îmi asum plăcerea de a vorbi în deşert, de a fi singurul comentator de poezie care afirmă că Victoria Ana Tăuşan este o poetă din prima linie a valorilor literaturii noastre contemporane. Am spus-o şi acum cîţiva ani de zile, cînd am arătat că, prin Victoria Ana Tăuşan şi Ioan Alexandru, sub marile cupole ale conştiinţei lirice româneşti, se face auzită **rostirea imnică** a umanismului din literatura noastră feudală, pe de o parte, şi din literatura clasică universală, pe de altă parte, aflat într-o comuniune organică şi, specifică cu tendinţele moderne ale liricii contemporane.

Recentul **Recitativ***) vine să-mi confirme opiniile de altă dată, mai mult decît atît, să demonstreze consecvenţa şi coerenţa de structură a poeziei cultivate de Victoria Ana Tăuşan şi, în special, să ilustreze faptul că lirica noastră actuală posedă o direcţie imnologică de valoare, care, cum spuneam, ar trebui luată serios şi aplicat în studiu. Numai astfel, sesizînd metamorfozele din adîncuri ale poeziei româneşti actuale, putem observa cît de şubredă şi facilă este scara de valori în care ne complacem, cu care — mai rău — obişnuim cititorii, cu care riscăm să rămînem îngheţaţi în clişee şi tabieturi.

Căci a trecut cam multă vreme de cînd unii poeţi tineri scriu o lirică încărcată de sensuri grele sau care stimulează o problematică nouă criticii literare. O lirică novatoare şi profundă, o lirică renăscută din cenuşa vîrstelor anterioare, consumate la un anumit pupitru dirijoral, poezie schimbată la faţă care impune criticii o schimbare a uneltelor şi criteriilor ei ruginite. O astfel de lirică scrie Victoria Ana Tăuşan, la o astfel de solicitare teoretică este supusă critica literară de către noua carte a poetei şi de direcţia singulară în care se înscrie imnologia modernă.

Parafrazîndu-i titlul, aş spune că, în raport cu repertoriul său liric publicat pînă acum, **Recitativul** actual reprezintă cea mai izbutită partitură a sa, este simfonia şi sinteza modalităţilor şi registrelor muzicale încercate de cîţiva ani încoace. Orchestra şi orchestraţia sînt mult mai profunde şi mai ample decît în volumele precedente, vibraţia şi monumentalitatea „corală" a vocii sale lirice amintind de patetismul corurilor antice sau de amplitudinea apoteozei beethoveniene. Cînd spun acest lucru nu am în vedere plasticizarea conţinutului din volumul **Recitativ**, nici o judecată de valoare gratuită, ci faptul că toate aceste accente ale unei judecăţi de situare vizează un paradox al liricii noastre actuale: aşa-zisa poezie feminină primeşte acest atribut în momentul în care este preocupată — ca şi aceea semnată de cei din stirpea lui Orfeu — cînd cantonează şi uzează de o tematică minoră, sau cînd una majoră este tradusă, printr-o instrumentaţie minoră, într-un ton feminizant sau limitat. Or, lirica Victoriei Ana Tăuşan nu are nimic comun cu ceea ce numim de obicei lirica feminină. Ea este pur şi simplu Poezie.

Recitativ este un amplu poem dedicat condiţiei umaniste a poeziei sau umanismului poetic clasic. Nu este însă vorba de un imn de natură livrescă, cum s-ar putea crede la prima vedere, deoarece poeta izbuteşte să desprindă, din imnologia biblică şi imnologia antichităţii clasice, acele sunete, acele note muzicale care corespund organic vocii sale profunde, sensibilităţii sau exaltării vitaliste a omului modern. Trebuie să spun că reactualizînd rostirea imnică existentă în spiritul literaturii culte şi folclorice româneşti, Victoria Ana Tăuşan face dovada că profunzimile umaniste ale acestora pot avea rezonanţe egale cu ale celor „vechi", cu ale imnologiei noastre bizantine, cu viziunea cosmogonică asupra naturii umane şi extraumane existentă în spiritualitatea românească. Poemul Victoriei Ana Tăuşan este semnificativ pentru posibilităţile pe care anumite trăsături ale versetelor biblice, sau ale celor pindarice, ale mitologiei homerice sau ale celei mioritice, este semnificativ, zic, pentru caracterul lor general valabil, pentru universalitatea lor. Dintre acestea notez faptul că **sincretismul** ca notă determinantă şi fundamentală pentru cîntarea imnologică este una din notele ei specifice şi, în acelaşi timp, universale ale liricii din **Recitativ**. Dar nu este singura. Imnele Victoriei Ana Tăuşan se deosebesc de cele ale lui Paul Claudel printr-o acută laicizare a crezului poetic, a viziunii pe care poeta o are asupra condiţiei umane şi poetice. În esenţă, cum spuneam, ea este o viziune umanistă, în care omului îi este dezvăluită dimensiunea cosmică a sentimentelor şi aspiraţiilor, iar poetului, marile şi nebănuitele sale origini demiurgice.

Coexistenţa acestor calităţi care umanizează natura şi existenţa, materia şi spiritul, este dovedită de puterea limbajului, aici văzută ca un logos trasat în cîteva din liniile lui raţionaliste şi mai puţin orfice, abisale. Structură geometrică, dar invadată de o teribilă transfigurare naturistă. Victoria Ana Tăuşan scrie o imnologie diferită de a lui Ioan Alexandru, cu o voce mult mai obiectivă şi detaşată de iraţionalul intuiţiilor, decît a confratelui ei de credinţă întru valorile clasice ale imnului. Dacă Ioan Alexandru accentuează valorile incantatorii ale imnului, ale „cîntecului", ale „muzichiei" bizantine, Victoria Ana Tăuşan, fără a subestima valorile eufonice ale ritmului alexandrin, accentuează caracterul sincretic şi păgîn al marilor probleme existenţiale, figurate atît concret cît şi abstract, dar un abstract adus la nivelul concretului mitologic. Astfel amplele şi fastuoasele versete ale **Recitativului** invocă într-un discurs liric strunit de metafore şi patos, **Iarba, Stelele, Pietrele, Norii** şi **Pădurea** ca fiind elementele concrete, palpabile, ale limbajului prin care ne vorbeşte Natura despre existenţa noastră cosmică, pe cînd noţiunile de Materie şi Gîndire, Elocvenţă şi Intransigenţă, Speranţă şi Adevăr, Călătorie şi Visare sînt elementele mitologice şi „naturiste" ale limbajului uman, capabile să menţină în viaţă edificiul, templul Umanităţii. În rezumat mecanismul prin care se înşiruie expresiv şi captivant, polemic şi dramatic, psalmul Victoriei Ana Tăuşan, constă în mitologizarea categoriilor filozofice, în personificarea lor în chip de Muze, sau de amazoane ale Cugetării, ale timpului ca mod de gîndire a Naturii: „Şi iată, pădurea în ploaie mai frumos plînge, cu mai mare povară de sine, decît sora lui Abesalom şi fiica lui David. / Iată, cîmpia sub smoala de secetă mai cumplit se jeleşte decît casa lui Priam prin crăpăturile sale pustii. / Iată, zăpada topindu-se este mult mai curată decît gura poetului care nu a ştiut de cîtă speranţă e-n stare insula-n mijlocul mărilor, stolul trecut prin furtuni. / Iată, ierburi pînă departe şi-n veci, iar sub ierburi stă marmora, carnea cea fără sînge a zeilor, şi lespezi cu făcătorii de pace, cu vărsătorii de jar, cu războinicii vorbei şi tăcuţii asceţi. / Unealtă de silex e vîntul, brăzdar de oţel este gerul peste numele lor". Sau: „Cînd singur cu sine rămîne Poetul, pe pragul de cedru al Strofei. / Tu, care porţi la cingătoare toate cheile şi treci dintr-o încăpere într-alta a Cîntecului / lăsînd în urmă miresme vîndute cîndva de neguţătorii din Tyr, balsamuri din cupele feniciene. / Tu, care-n ceasul de veghe aduci ierburi crescute pe somnul cu lespede grea al celor ce-au fost mai demult, / tu, care ştii să citeşti în cărţile lumii stîlpii din fostele temple şi pietre mărunte din brîul atîtor cetăţi — / şi-n mijlocul versului, în ceremonia cadenţei, aşezi cîte-o pafta lucitoare aflată în Cronici, în tezaurul vechi al rostirii".

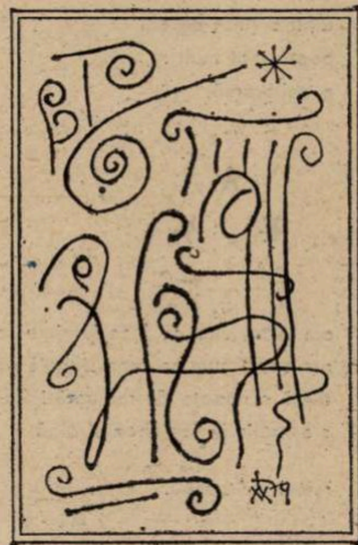
Limbajul liric obiectiv al **Recitativului** este realizat prin hipostazierea situaţiilor şi personajelor din mitologia clasică, sau din **Cîntarea Cîntărilor**. De asemenea, prin tratarea versetului la modul parnasian şi eseistic: „După o vreme, începe Metafora să-şi etaleze bogăţiile / şi-n peristilul său patrician îşi plimbă condorii cu ochi de rubine din Anzi, / îşi duce cu lanţuri de aur elefanţii ieşind printre ierburi fertilizate de osemintele Gangelui, / oglinzile sale îşi schimbă culorile ca supremaţie de daruri, ca Nairobi adîncit în deşerturi, spre miracolul turmelor înverşunate de măştile soarelui, / goelanzi de argint bat din aripi vestea banchizelor veşnice, ridicînd o mireasmă polară, / şi din culmea Carpaţilor cerbul cu stea, Domnul de stînci, încrustatul cu astre, bea lacrima bună ce-am plîns-o mereu...". Această multiplă varietate lingvistică este concepută antropomorfic, conferind imnologiei din **Recitativ** o tonalitate universală şi un patetism subsecvent de cea mai bună factură lirică.

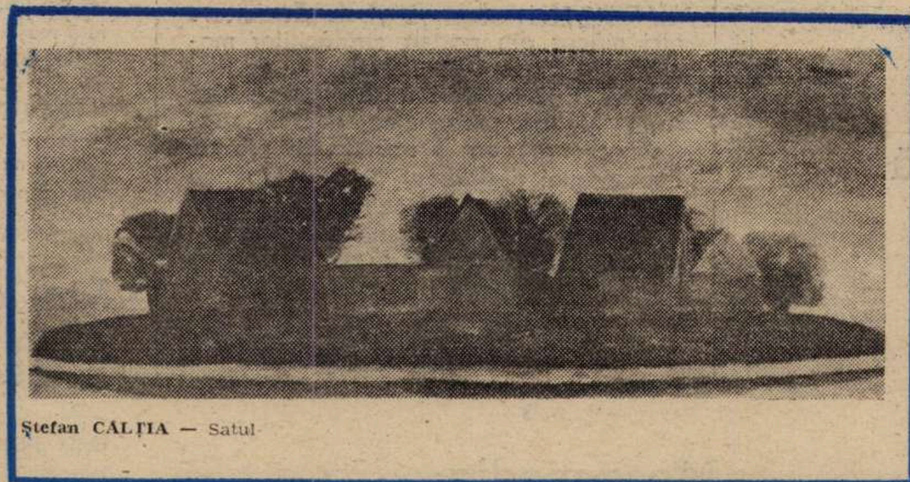
Victoria Ana Tăuşan face să se audă în peisajul liric actual vocea de bronz şi sunetul de liră al marilor aezi.

M. N. Rusu

---

*) Victoria Ana Tăuşan, **Recitativ**, Editura Albatros, 1980





Ştefan CALŢIA — Satul

Doi poeţi

Dacă Nicolae Ioana nu a prea fost răsfăţat de critică (deşi nu a fost ignorat), poate că, într-un fel, acest regim i-a priit, lăsîndu-l să-şi evalueze singur, la rece, producţia lirică şi să se regăsească, tot mai sigur, în dispersia căutărilor de la o carte la alta. Într-o vreme cînd retorica şi sofistica sistemelor inundau piaţa, o carte precum **Moartea lui Socrate**, nu mai bună şi nici mai slabă decît atîtea altele pe atunci, s-ar fi cuvenit, în principiu, să ispitească comentariile. Nu s-a întîmplat aşa, iar poetul a tras concluziile pe care le-a crezut necesare şi a abandonat experienţa. Selecţia tipărită acum în colecţia „Hyperion" de la Cartea Românească, acest volum intitulat **Tabloul singuraticului** este o severă antologie din care lipsesc multe poezii mai vechi. Dar e cea mai bună carte a lui Nicolae Ioana. Poetul a ales numai ceea ce a crezut că îl reprezintă, şi nu a greşit. Într-o judicioasă postfaţă la volum, Dana Dumitriu subliniază de la început „arta discreţiei" care „se sprijină pe o subtilă cerebralitate a dramei interioare, pe o lucidă luare în posesie a anxietăţilor", dar plasează, poate prea strict, această poezie într-un regim de „contemplare rece". Nicolae Ioana mi se pare a fi mai degrabă un melancolic care problematizează cu suspiciune sentimentul, un poet la care evoluţia rămîne realmente importantă doar în expresie. Temperamental, naturistul care deborda prin imagini incongruente în primele cărţi, a deprins acum o artă combinatorie mai rafinată, păstrîndu-se însă în zona de magnetism a propriei biografii, refuzînd pretextul şi jocul gratuit. Poetul se plasează pe sine în centrul producţiei, îşi rezervă o atitudine compasivă, inventariază faptele zilei şi ale momentului, constată sursele de mister şi are decenţa de a devia dramele în metaforă. Aşa sînt construite cele două interesante poeme mai ample **Ordinea prestabilită** şi **Unul îşi ascunde faţa**, pe o proză ambientală cu aspect de bilanţ al faptelor. Majoritatea celorlalte poezii sînt însă concentrate, făcînd o armonie a întregului cu fragmentul, în aura unei simbolizări difuze: „Cu picioarele reci în rîu am stat, / o umezeală ajută umbra să înflorească / puternică. Via de sub deal / îmi stoarce strugurii pe chip. / Izvorul se urcă în patul bolnavului, / pe faţa mare a uritului. // Umbra îşi sună pletele în întuneric. / Printre ramuri chipul meu străfulgeră / de bunătate" (**Bunătate**). Desigur, ceea ce place în mod deosebit este acea fin elaborată dinamică internă a poeziilor; un desen îngrijit, care individualizează acum imagismul său. Nicolae Ioana dezvoltă o artă a seducţiei, prin contraste atenuate. De îndată ce iese din această combustie latentă, cu intenţia de a şoca sau de a moraliza, efectul se pierde: „Cînd o pasăre abstractă îşi pune fruntea pe geam / pe pămînt pornesc toate roţile / valuri, valuri intrate în asfinţit" etc. Un mod oarecum expresionist de a insolita sensul cuvintelor se poate citi pretutindeni: „Vine o duminică, / fluieră copiii prin noapte, / în clădiri intră beţivii / iar razele cad în odaia necunoscutului" (**Stingere**); tot de aici a intrat în poeme o anumită gesticulaţie stranie: „Eu fug în cîmp, o răchită galbenă în inima mea / se rupe, / ceaşca omătului unde leacurile morţii s-au strîns. / Parcă e o noapte cu multă lună, / calmă, deschisă noapte, ca firea oamenilor fără auz. / Copiii aleargă prin astfel de nopţi. / Lîngă cimitirul viu / e o sală de dans". Uneori s-ar putea reproşa o topică incorectă şi o uşoară redundanţă. Nicolae Ioana este însă un poet care merită să fie redescoperit.

★

La anumite intervale, Şerban Foarţă scoate la „Litera" cîte o carte insolită de versuri, într-un tiraj confidenţial, cu o punere în pagină făcută parcă să mulţumească gustul extrem pentru artificiozitate al unui des Esseintes. Asemeni personajului lui Huysmans, pentru care o floare trebuia să fie îmbibată de artificiozitate, pînă la a da impresia că ar fi fost făcută din stofă sau din hîrtie, Foarţă dirijează sistemul genetic al poeziei pînă la ultimele consecinţe manieriste, ca să ne împingă pe piste false şi să-şi etaleze straturile de horticultor decadent. Numai că privind mai de aproape produsul hibridărilor succesive, descoperim ascunse pe la rădăcini ba o imagine nostalgică din copilărie, ba idei dintr-o carte ce trimite la altă carte, şi aşa mai departe, iar pe traseul astfel marcat, poetul se decide deodată să preia iniţiativa, să continue el o idee care, la origine, ar fi fost abandonată în favoarea altora. Astfel, poemul său intră în oficina unui comparatist nu mai puţin iubitor şi păcătuitor de somptuoasă artificialitate. „Dacă albastrul caeruleum cu galbenul / citron de cadmium ne dă un verde acceptabil, / melanjul de **ultramarin cu purpură** este de- / parte de a ne da un violet", declară Foarţă în prima strofă a unui tratat **Despre armonia culorilor**, mărturisind ceva mai încolo a fi pornit de la un titlu omonim, un studiu de Thamas Mann care, la rîndu-i, la trimis la jurnalul american al lui Chateaubriand; în paginile acestui jurnal se păstrează numele unui oarecare „d. Violet ori Violette", întîlnit în acel voiaj în postură de maestru de dans la Pieile Roşii, discipol al lui Rousseau (!); şi iată deja suficiente ciudăţenii care să dea ghes ironiei şi fantasmagoriei poetului: „— Ii se-adre- / sa în iorcheză, punîndu-i — după violină — să / facă paşi de menuet; // iar ei, plătindu-l în natură: cu piei / de biber şi jamboane de urs (aproape goi; cu / trupul, ca al şamanilor, pictat; cu, între nări, / inel şi pene, pe cap, de corb...), dansau (co- / chet), // acolo-n şura Lumii Noi — că, poate, / autorul nostru, ce se- «ntorsese la Natură», / simţea că selve seculare, inextricabile fo- / restre rebarbative şi hirsute sunt rase, tunse / şi frizate în chip de dichisit boschet...". Aici ne-a fost oarecum mai uşor să parcurgem traseul asociaţiilor de idei, căci sînt presărate prin subsoluri trimiteri şi aluzii, dar pe lîngă alte poeme proza decodificării este destul de neputincioasă. Să nu-i cerem poetului ceea ce nu vrea să ne dea, cînd el doreşte să-i admirăm dexteritatea. În acest sens **Copyright**, cartea despre care vorbim, este un adevărat spectacol cu protagonişti celebri: Leibnitz, Eminescu şi Mite („fără ieşire, -ntr-un landşaft / străin, ea şi trecea-nspre partea / Junimei — el, cînd puse-n raft, / în şoaptă închizînd-o, cartea..."), „un oarecare Chopinhauer" (!), „vulcanologul Pliniu" (!), Mallarmé în corespondenţă cu Villiers de l'Isle-Adam sau chiar Zenon din Eleea, care îşi pune semnătura sub „un vis al autorului". Ritmuri şi etimoane din cele mai savante, un poem în latină, un „roman sentimental-epistolar" între doi colecţionari de fluturi, cîteva fabule contemporane; toate acestea vor să dovedească faptul că respectivul „copyright", adică dreptul de autor, este al celor pomeniţi, Foarţă lăsîndu-şi pentru el, în „dies pecuniae", doar profitul simulat al doxografului serv. Această poezie este ca un pariu paramanierist. Foarţă încrucişează eseul cu poezia.

Dinu Flămând

În război Apollinaire n-a fost un soldat laş cît un trăgător prost

cum să ocheşti doamne zguduit
de plins
cînd lacrima face dintr-o ţintă
un om ; niciodată invers
dintr-o ţintă de om
poate mai mult :
o caligramă.



am văzut cum se face lacrima sare
am văzut cum se face singele apă
după o noapte de remuşcări Cain
s-a-nscris în legiunea străină

restul imi scapă.

Poem desuet (aproape enciclopedist)

eu cred că dumnezeu-dacă-există
e nemişcat şi are barbă
şi dacă plinge plinge rar
şi lacrima n-ajunge pe pămint
lacrima dreptăţii mai totdeauna e-o sferă
încîlcită-n nesimţitoarea barbă-a unui
zeu.

Păşind întîia oară într-o redacţie

după ce-or să-mi citească poeziile
or să mă pună să zbor
imi ziceam
numai să nu le dau hirtiile pe jos
şi mai ales s-o fac cu măsură
două-trei volute în jurul candelabrului
cel mult apoi saluţi frumos la
înălţimea tavanului şi te cobori
intr-adevăr in vara aceea intr-o redacţie
răcoroasă volutele mi-au ieşit de minune
numai că ziarele vorbeau de o inflaţie
a poeziei aşa că am fost intebat
dacă nu ştiu trucul ăla cu ploaia
in ideea că tinereţea poate orice.

Despre limpezimi

limpezimea zborului unui glonte din puşcă
e mai limpede decit logica lui aristot
cazarma-i mai rece şi mai răsfoită decit
critica raţiunii pure şi asta incă nu-i tot

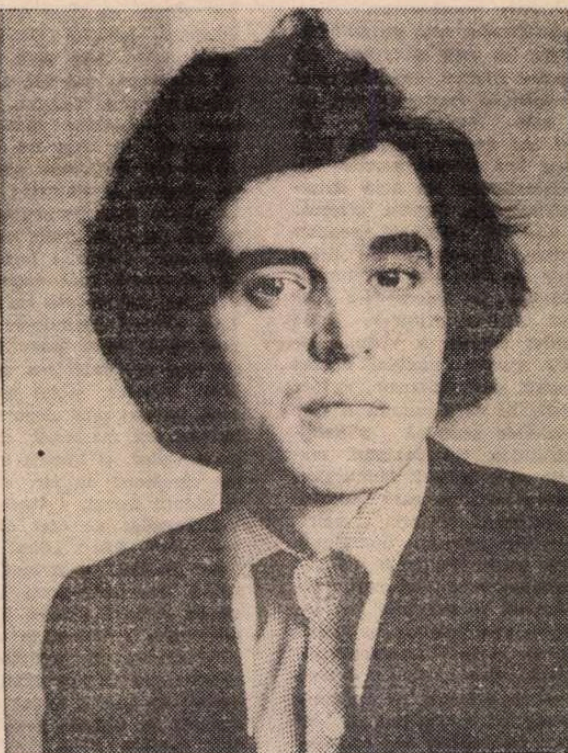
simetria inchisorilor încă nu-şi are egal
intre frunte şi inimă intre vale şi deal
sofismul mai adastă în logică insă
logica lupilor e mai directă şi parcă mai strînsă

ruşinoasă această nesimţire a filosofiei ; in schimb
moartea bibliotecii din Alexandria e un exemplu
vivant
despre cum să se dea la o parte filosofia
din calea veacului in drum spre neant.

Uneori e o ruşine să plîngi

uneori e o ruşine să plingi
prea multe lucruri se-ngraşă din lacrimi
uneori e o ruşine să plingi şi să scrii
există specii de viermi care se-ngraşă
din cuvintele umede plinse

din anotimpurile-n care plouă des
nu din pustie
se-ntorc profeţii mincinoşi.



Patrel Berceanu

Rămin la convingerea mea că poeţii nu au nevoie de scrisori de acreditare nici măcar din partea străluciţilor maeştri. De ce se mai poartă, sau se mai cere purtată această falsă medalie fără revers şi fără profunzime, cind în spaţiul pe care ea il ocupă pe pieptul unei pagini tipărite ar fi putut încăpea o poezie mai mult, şi această poezie ar fi fost cea mai valoroasă, cea mai semnificativă, şi de ea ar fi depins, de ce nu, binele general ?

Constanţa Buzea

Mass-media îmbărbătîndu-mi lacrimile (tablou de gen)

cînd a murit Kennedy
plingeam generic şi raţionalist
fiul cel mic al preşedintelui aflat pe catafalc
plingea şi el salutîndu-şi tatăl
dar lacrimile mele nu erau mai puţin
bărbate (aveam zece ani)
astfel graţie unui asasinat celebru lacrimile mele
au căpătat o profunzime de vreo zece mii de km.
sensibilitatea mea a devenit dintr-odată
inţelegătoare şi transoceanică
acum cred că şi fiul preşedintelui plînge mai rar
in orice caz eu fac politică pe cont propriu.

După zece ani de aşteptări

după zece ani de aşteptări se hotări mama
să părăsească vidul familiar al cimpiei
pe un bilet de clasa doua
Şi-apoi :

„dragul mamei
am luat trenul spre Bucureşti
că mi-era dor de tine
da in gara de nord cită lume am intrebat
nimeni n-auzise de strada ta şi după
vreo zece ore de-ntrebat in stinga şi-n dreapta
m-am intors înapoi".

Poate că-n noul testament timpul nu stă pe loc
nici „copacii ca nişte preoţi brahmani"
numai singele mamei stă pe loc
şi vorbeşte graiul eternităţii
o limbă pentru orbi e iubirea de mamă
cînd nimereşti intr-un vavilon de fier
cu dumnezeu vînzînd bilete de peron
şi-un fiu scuipat in uitare
de-o tăbliţă cu nume de stradă.

Tot ce nu e alb

degeaba fugi (bolnav) de la un medic
la altul
spitalele se-nţeleg prin cearşeafuri
tot ce nu e alb presupune un efort
mincinos
pustiurile se-nţeleg direct prin sori
nu vedeţi că absenţa vorbeşte îndoparavaneza
şi minunea se complică în stilistica atomului
o clipă am crezut în circumvoluţiunile plinsului
dar lacrimile trăiesc în confrerii secrete
şi tac
ar trebui să mă spăl pe miini de cuvinte
să-mi intorc privirile de la şezutul moralei
spre „şezutul filosofiei"
incă o dată şi-ncă o dată.

Imposibil să nu scrii poezii

imposibil să nu scrii poezii
intr-un tramvai de clasa-doua
fără maşini de compostat oboseala
poftiţi biletul păstraţi-vă roua

şi-apoi rugina e-o limbă pe care-o cunoşti
femeile-s ferigi agăţate de plase olfacte
cum să nu scrii poezii in tramvai
cind disperarea merge pe roate.

Am citit cărţi să văd lumea

puţin probabil să mă ruşinez cindva
de ambiţiile adolescenţei mele
citeva sute de cărţi roase-ntr-o bibliotecă
de care se proptea un castan de provincie
citeva sute de cărţi ronţăite pe nerăsuflate
în speranţa că aşa lucrurile or să se vadă mai bine

Într-adevăr am citit cărţi să văd lumea mai bine
şi am văzut — ce ?
n-am să mă ruşinez de logica mea iepurească
nu pentru că n-ar fi viaţa o paradă
dar prea ades e-o varză adevărul

Portretul unui secol

nu-i lipsesc ochii
ii lipsesc lacrimile

Coloana infinitului

lacrimă peste lacrimă
ingheţate

Amintire

era o seară de negrăit şi curată
ca miezul răcoros al unui flaut
cineva pe-aproape plinsese

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

VIOREL MUNTEANU — Ingrat se mai poartă uneori **drumul** omului cu însuși omul! Dar cum să-l recunoască el; drumul, pe omul care, spune autorul, coboară din statui și pășește sfielnic? **(Drumul).** Un poem plin de nostalgie și frumos este cel intitulat **Pasărea.** Un mod poate prea copilăros de a rezolva prozodia și de a pune problemele! **(Bunicul, Abis, Orizont).** Aveți talent. Urmează ce este mai greu, adică încercarea de a sparge tiparele care vă îneacă încet, încet, limitîndu-vă la un ton comun și cuminte.

SAMOILĂ AUREL — **Eu, tu și ea : Trei inimi / Trei ritmuri de cristal** (De ce nu și șase plămîni !) **Trei lacrimi / Trei ploi uriașe peste pustiuri** (din care înțelegem că fiecare plînge numai cu un singur ochi !) **Trei vise / Trei catarge străpungînd eternitatea** (nimic de zis !) **Trei dorințe / Trei focuri roșii** (Numai trei ? Nu credeți că era mai bine să vă unească una și aceeași dorință ?) **Trei chipuri / Trei troiene de lăstuni.** (Cît se poate de logic !). Dacă vă veți plînge că nu ați înțeles mare lucru, din cele transcrise mai sus, trebuie să vă asigurăm că nici noi.

IOAN SUCIU — Aveți o experiență nu prea fericită și aveți motive temeinice să vă exprimați scepticismul. Totuși, mai multă încredere în sine și un fel poate mai bătăios de a fi în susținerea creației dv. nu ar avea de ce să vă strice. Nu v-a spus nimeni că succesul depinde numai de dv.? Că dacă aveți un talent autentic nu se poate să nu izbutiți ?

MIRCEA OANCEA — Odată cu trecerea timpului, multe, dacă nu toate din tensiunile pe care le amplificați astăzi cu prea marea dv. sensibilitate, se vor liniști, se vor așeza în dimensiunile lor cele normale. În altă ordine de idei, **intr-un** se scrie despărțit. Nu vi se pare inadmisibil să scrieți : Și atunci m-am crispat împotriva mea însăși ?

ION SORESCU — Trecutul spune, prezentul spune, viitorul întreabă. Trecutul spune **— așa a crescut poporul nostru.** Prezentul spune : — **fie de e iarnă, primăvară, vară sau toamnă / se aud grînele crescînd sub notele baladei.** Viitorul întreabă : — **ce poate fi un om ?** O temă atît de vastă și de importantă credem că ar fi trebuit să fie tratată cu mai multă străduință și temeinicie și cu o mai mare siguranță a uneltelor.

NISTOR TĂNĂSESCU — Acest **Final de sonet**, cum îl intitulați dv. : **Mi-e așa un dor să mai strivesc o piatră / și să mai dau o fugă pînă-n vie / să-mi pun vreo doi ciorchini la pălărie / s-aud cum cîinii satului mă latră / o fată care-o așteptam să vină** (corect ar fi fost **pe care-o așteptam** — n.n.) **/ cu ochii verzi, bătînd spre lună plină** — ne-a convins că, deși sînteți animat de cele mai bune intenții, poezia pe care o cultivați nu are șanse prea mari. Gustul lumii se mai schimbă, s-a mai schimbat. Este imposibil să nu simțiți emfaza și vidul celor mai multe din versurile pe care le compuneți : **Nu rănile mă dor, căci sînt fecunde / ci taina nopții care mă ascunde / de lăcomia stelelor flămînde. (Călcîiul meu).** Și dacă tot folosiți semnele de punctuație, de ce la finele fiecărui poem, în loc de punct puneți punct și virgulă ?

DAN FRONTIERA — **E un solo de chitară-n genunchi (Samba Patty), Acum n-a rămas decît muzica / Eu mă voi lăsa în genunchi (Sîmbătă seara)** ș.a.m.d., tot într-o prosternare imaginată, zicem, cît de departe poate ajunge poetul ?



Mihai CISMARU — Samovar

CARTEA DE DEBUT

DOINA DORU: „Echilibru"

Doina Doru debutează, deci, la Junimea, după mai mulți ani de absență aproape totală din vederea cititorilor publicațiilor literare, absență care se datorează, probabil, efortului destul de timid pe care autoarea l-a depus în această direcție. Stînd oarecum departe de experiențele pe care tinerii săi colegi le-au petrecut, publicînd, nevenind în contact cu cenaclurile și neexprimîndu-și opiniile față de fenomenul liric tînăr, Doina Doru s-a privat de un bun necesar, de un lucru care i-a aparținut la început, și anume curajul de a ține pasul, de a nu pierde ritmul atît de semnificativ al generației sale. Temperamentul său liniștit, îndrăzneala care n-a împins-o niciodată dincolo de o bună cuviință șoptită, scriind poate puțin și rar, aici ar fi poate de căutat defectul principal, în firea ei prea candidă și în contrast flagrant cu lumea agresoare și foarte grăbită în a-și rezolva problemele. Cîștigul acestei cărți de debut intitulate cît se poate de cinstit „Echilibru" este că ea a apărut. Poeta sesizează de la început starea ingrată în care se găsește orice ființă slabă, lipsită de apărare, dar nu acceptă noblețea unei mîndre tăceri, a renunțării, ci înmugurind îndelung, înflorește o singură clipă timid, printre flăcările impetuoase, dure, mortale, ale celorlalți parteneri de drum. Mărturisește frumos în poezia cu care se deschide placheta : **rătăcesc prin cotloanele fricii : / / un mugur / refuză / moartea prin înflorire. (Nopți și zile).** Doina Doru este autoarea nu a unei cărți puternice, ci a unei imense hazardări pe pîrtia abruptă, și mai ales suprapopulată a poeziei. Se autodefinește exact, în multe locuri, ea însăși într-un niciodată definitiv acord cu sine. Este un fel de **aripă fără pasăre și fără cer,** liniile din palma sa sînt **înnebunite,** și cum, încotro ? — se întreabă în fața unui **drum decolorat** unde întîlnește trecătoarele fețe ale lucrurilor asudînd. Fericiți poeții înzestrați cu dezinvoltură, lor le reușesc poemele dintr-o dată, pe ei îi aclamă lumea și îi detestă cu admirație. Pe cînd cei timizi, neîndrăzneți, copiii lipsiți de curajul de a se juca și de a fi fericiți spun cu o grea înțelepciune peste care se trece însă cu convingere : **De o sută de ori am străbătut drumul, / crezînd că e altul...** și sînt amuțiți constatînd definitiv precaritatea materialului din care poezia încearcă, și atît de rar reușește, să se construiască. Cuvintele nu mai încap în memorie, memoria refuză să le încarce și să le transporte prin timp. Cantități uriașe de **cuvinte nu mai vechi de o zi** sînt descărcate la marginea memoriei închipuită ca un oraș sobru și conștient de oboseala care-l paște : **Și iată-ne dezgoliți de zile, / de nume, de haina înșelătoare / a Vorbei, / doar cu cîștigul inimii, / înfășurați în aurul și mătasea / acestei zile (Zile).** Față de ideea că poetul îmbracă în fiecare clipă haina, energia, frica sau hotărîrea demnă a condamnatului, a gladiatorului, a pînă la urmă, învingătorului zidit în turnuri concentrice de piatră, poeta opune expresia **Ai teamă ! Parcă dincolo, de zare te așteaptă / elitrele strălucitoare ale tinereții // ai teamă, să rămînă în urmă / copacii înalți ai visului, / lăstarii și iedera // urmîndu-ți propria imagine, / tot mai adînc te afunzi / în stufărișul timpului, / îți porți umbra plină de rod, / risipirea, glorie a ființei // departe ești / de uscăciunea și cenușa cuvintelor, / orgolioasă fiară, / atît de puțin a lipsit / să te naști în altă clipă...** Firea timidă a poetei, sinceritatea ei care nu-i rezolvă pozitiv nici dorul, nici lacrima, nu-i umflă pînzele, singurătatea ei în care nu se simte bine, dar de care nu are cum să se rupă, poezia pe care o încearcă la capătul răbdării constata alb : **Sînt zile cînd nu știu / ce spuneți, / pentru că sufletul meu / nu spune nimic, / zile cînd rămîne / doar drumul, / așa cum unora le rămîne / alcoolul... (Mi-e dor).** Doina Doru, dacă ar fi posibil, și ar fi posibil, ar trebui să renunțe la multe din ticurile lirismului său, ar trebui să anuleze, să elimine, prin cultivare și voință zonele sentimentale, în care mai demult intrînd, au acaparat-o parcă definitiv. Sînt unele momente excelente în acest debut, dar îngropate adînc într-o masă grea de fraze de album intim. Concluziile la care a ajuns după ani și ani de tatonări, de lupte șoptite, de refugii în sine, ar trebui decupate corect, și abia de la aceste concluzii valabile să înceapă poate o viață nouă, adevărată, să încerce măcar a le păstra culoarea, cîtă este, și a le-o dezvolta, întărindu-le împotriva sa pentru a lupta, paradoxal, în favoarea succesului său.

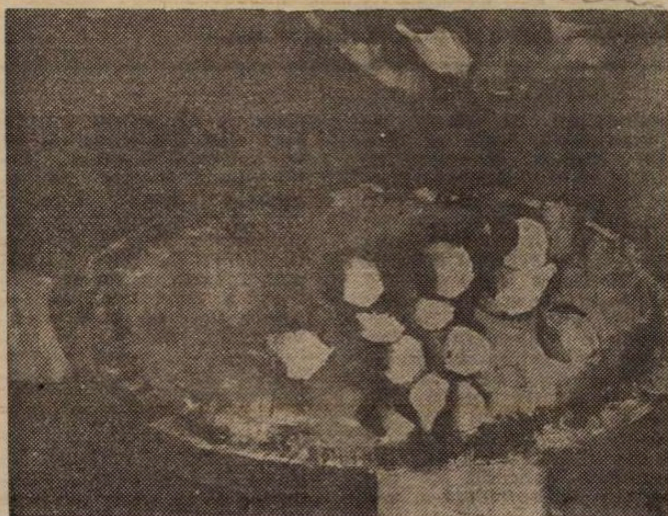
Constanța Buzea

Similitudini tipologice în literaturile sud-est europene

(Urmare din pag. 12)

rație de formalizare a observațiilor și concluziilor antecedente. Adevărate categorii elastice prin puterea de generalizare, însă concrete în același timp prin capacitatea de a circumscrie o perioadă culturală, **modelele** înlesnesc studiul similitudinilor tipologice. Acestea din urmă, obținute prin același procedeu, al reducerii, devin **ele însele modele** în măsura în care se dovedesc determinante în dinamica unei literaturi sau, din nou, a unui grup de literaturi. Marile modele de istorie universală propuse, cum se știe, de către Arnold Toynbee, găsirea celor „trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européennes" de către Georges Dumézil, modelele aplicate la societatea franceză a evului mediu în studiile lui Georges Duby, cele „trei modele de umanitate" din secolul al XVII-lea românesc (cavalerul, filosoful-patriot, cetățeanul) analizate de Alexandru Duțu, la care am putea adăuga recentul „model istoric al fazelor succesive ale romantismului în țările sud-est europene" elaborat recent de Zoran Konstantinovič, — toate aceste căutări se dovedesc fertile pentru înțelegerea mai aprofundată și sintetică a fenomenului literar. În ce ne privește și în linia observațiilor de mai sus, ne mulțumim să numim doar, din perspectiva strict literară, cîteva modele umane posibile, așa cum se desprind dintr-o cercetare globală a literaturilor sud-est europene din secolul trecut, literaturi din care nu putem elimina tezaurul folcloric, a cărui vitalitate e justificată, am văzut, social și istoric.

a. Am propune astfel într-o primă ipoteză imaginea **eroului,** ridicat la dimensiunea națională. Alături de personalități ale trecutului cu valoare simbolică pentru întregul sud-est ca Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Skanderberg ș.a., „haiducul" sau „palicarul" traversează eposul popular și cult coagulînd, pînă tîrziu, o constantă tipologică definitorie. E-



Mihai CISMARU — Natură statică cu lămîi

pica albaneză **(L'Histoire de Skanderberg** — Naim Frashëri), teatrul romantic românesc **(Apus de soare** — B. Șt. Delavrancea) se află pe aceeași lungime de undă cu evocările grecești **(Moartea palicarului** — N. Kazantzakis) sau cu cele din proza istorică bulgară și sîrbă. Simbolizînd aspirațiile sociale și naționale eroul — prezentat epopeic și puternic colorat romantic — își revelă esența tragică în toate operele de vîrf ale perimetrului sud-est european. Frecvența sa mărturisește atitudinea militantă — generală în epocă — ce adunase în aceeași familie pe Rigas Velestinlis, Hristo Botev, Nicolae Bălcescu ș.a.

b. **Picaro**-ul balcanic și sud-est european constituie un alt model uman și literar posibil. Avînd probabil ca prototip pe m u k k a d i u n a („cerșetorii" peregrini orientali) picaro-ul rezuma o știință a supraviețuirii, seculară. Dacă secolul al XIX-lea păstrează caracterul mitico-folcloric al personajului, așa cum putem desprinde din **Cerșetorii călători** (Anton Pann), veacul următor va adînci profilul înțeleptului de tip Nastratin sau Păcală, scoțînd în lumină latura lui umantragică, așa cum am anticipat mai sus. **Drumul** devine, în consecință, pretext epic și metafora în opere ce exploatează adesea structuri specific orientale cum e **parabola.** Astfel, romanului magistral al lui Meșa Selimovič **(Dervișul și moartea)** sau meditației, tot atît de recente, cuprinsă în romanul bulgar **(Antichrist),** le putem adăuga o bogată galerie de călători-filosofi, existentă în literatura română modernă. Vagabonzii lui Panait Istrati, romanul lui Gala Galaction construit după schema hagiografiei răsăritene **(Papucii lui Mahmud),** în sfîrșit, personajele lui Zaharia Stancu din romanul **Jocul cu moartea** ilustrează permanența unui „model" uman reprezentativ.

c. Corelativ romantismului eroic și național un curent ca realismul critic nu putea să nu precipite intr-un t i p definitoriu. **Parvenitul,** cu o carieră prodigioasă în literatura română de la amintitul Nicolae Filimon pînă la George Călinescu, devine repede o constantă în realismul sud-est european. Astfel, Dinu Păturică **(Ciocoii vechi și noi)** este frate bun cu Corbadzi Neno **(Copilul mamei)** dar și cu Sava Ivanovič **(Este destinul responsabil ?).** Atitudinea anti-feudală coexistă cu critica unei burghezii în plină formare, zugrăvită în „aqua forte".

Dincolo de diferențele și caracteristicile inerente fiecărei literaturi cele trei „modele" corespund nivelelor **național** (eroul), **mitic** (înțeleptul) și **social** (parvenitul). Interferîndu-se în practica literară, ele oferă tabloul complex al unui spațiu literar ce își accelerează ritmul de modernizare. Pentru înțelegerea acestuia **convergența criteriilor, din care am prezentat doar pe cele mai generale, este absolut necesară. Aceasta cu atît mai mult cu cît studiul comparat al tipologiilor depășește sfera criticii literare** integrîndu-se, prin demersul analizei ca și prin concluziile degajate, domeniului mai larg al **criticii culturale.** Este, de fapt, unul dintre motivele pentru care „unitatea în diversitate" a literaturilor sud-est europene rămîne exemplară prin posibilitatea de a valida și acest concept, relativ recent, de teorie literaară.

NOTE

1. Zoran Konstantinovič, **Le conditionnement social des structures literaires chez les peuples du sud-est européenne à l'époque du Romantisme,** in „Synthesis", 1974, tome I, p. 136.

2. Paul Zarifopol, **Pentru arta literară,** Editura Minerva, București, 1971, vol. I, p. 222.

3. Cf. studiul nostru **De la „Sindipa" la „Divanul persian",** in „Synthesis", 1975, tome II, p. 173 — 180.

Similitudini tipologice în literaturile sud-est europene

Studiul comparat al tipologiilor literare s-a bucurat, în ultimii ani, de atenția convergentă a istoricului, criticului și teoreticianului literar. Preocupări metodologice și cercetări concrete delimitează din ce în ce mai exact sfera tipologiei comparate, chiar dacă unele ambiguități terminologice și de conținut persistă. Depășind literatura comparată de tip vechi, bazată pe relevarea influențelor — mai mult sau mai puțin determinante — exercitate de o literatură asupra alteia, tipologia comparată are ca obiect analogiile și similitudinile dintre fapte literare ce nu se datorează contactelor propriu-zise. Considerată exclusiv din acest unghi tipologia comparată poate deveni limitativă. În realitate, similitudinile pe care le numim t i p o l o g i c e alcătuiesc un **rezultat dublu** (la nivelul literaturii dar și la cel al grupului de literaturi) al aceluiași complex de împrejurări politice, economice și sociale ce determină reacții aproximativ asemănătoare în planul ce ne interesează, acela al ficțiunii literare. Formula de „unitate în diversitate“ își limpezește conținutul. Spațiul cultural sud-est european din secolul al XIX-lea devine astfel exemplar sub raportul comunității intereselor popoarelor din zonă, ca și sub acela al reflectării lor în ideologia literar-artistică a momentului. Excluzînd deci analiza în sine a similitudinilor cercetarea literară își fixează punctele de plecare, mai exact, criteriile investite cu o valoare axiomatică din moment ce dețin o aplicabilitate generală. O deplină comprehensibilitate a valorilor estetice rezidă în utilizarea echilibrată și, mai ales, convergentă, a criteriilor pe care le grupăm în trei grupuri mari, după cum urmează :

A. **Criteriul sociologic**, cumulînd determinantele istorice și economico-politice, poate oferi o bază pentru discutarea reliefului tipologic similar al curentelor literare din secolul trecut, din unghiul emergenței acestora, precum și din acela al structurilor estetice pe care le cristalizează. Coexistența **romantismului** cu **realismul critic**, ponderea acestuia din urmă spre finele veacului, odată cu consolidarea romanului și, în general, a prozei sînt fenomene comune întregului sud-est european. Nu pot fi excluse, desigur, variațiile de amplitudine, normale dacă se ține cont de evoluția individuală a literaturilor. Astfel, dacă în Grecia, România sau Bulgaria proza de tip realist-critic e prezentă în ultimele decenii ale veacului trecut, nu același lucru se poate afirma despre Albania, unde procesul are loc abia în prima perioadă din secolul actual. În schimb, interdependența dintre romantism și lupta pentru eliberare națională (ce va culmina cu apariția statelor naționale) este un fapt real ce conferă curentului trăsături tipice, regăsibile în fiecare dintre literaturile sud-estice. De pildă, topos-ul **cetățeanului patriot**, frecvența **poemului** liric de largă respirație sau atitudinea **mesianică** alcătuiesc adevărate constante-cadru, necesare pentru studierea comparată a creației lui Vasile Alecsandri, Dyonisos Solomos, Hristo Botev, Ivan Mazuranič, Naim Frashëri ș.a.

Stratul social cel mai puternic și cel mai numeros din zonă — țărănimea — explică apoi **folclorismul** acestor literaturi. Într-adevăr, dincolo de audiența generală de care se bucură producția folclorică, s-a observat că aceasta constituie baza clasică a literaturii culte din sud-estul european. Crearea **limbii literare** pe baza **limbajului popular** este, așa cum arăta recent Zoran Konstantinovič, o altă consecință firească a importanței țărănimii[1]. Inexistența, în acest context, a unei mari burghezii (poate cu excepția Greciei) și înlocuirea acesteia cu mica burghezie cultivată și apropiată — nu numai prin atitudinea generală antiotomană — de idealurile țărănimii ajută la înțelegerea coexistenței romantismului cu realismul incipient. În acest sens, o analiză comparată a „avertismentelor“ din romanele lui Nicolae Filimon (**Ciocoii vechi și noi**), Emanoil Roidis (**Tătucul Ioan**) și Liuben Karavelov (**Este destinul responsabil ?**) pune în lumină caracterul m o r a l i z a t o r — intrinsec colectivităților din sud-est ce au realizat o bogată literatură paremiologică —, intenționalitatea s o c i a l ă și trăsătura a n t i-e s t e t i z a n t ă, caracteristică literaturilor angajate. Vitalitatea folclorului balcanic și sud-est european explică, pe de altă parte, cristalizarea relativ tîrzie, în secolul XX, a **romanului istoric**. Dacă e adevărat — așa cum afirma criticul român Paul Zarifopol — că trecutul așa-zis istoric era mult mai aproape ca să se poată realiza **evocarea** cu funcție de lege estetică pentru această specie epică[2], e la fel de adevărat că prezența **baladei** suplinește pînă la un punct lipsa romanului istoric. Esențialmente epică la albanezi sau popoarele iugoslave, cu o mai mare greutate lirică la români sau greci balada, prin ton și tematica vehiculată, circumscrie adeseori o situație de destin colectiv.

B. **Mentalitatea** culturală și, mai precis, convergența mentalităților preponderent r u r a l e din regiunea sud-est europeană servește ca punct de reper în aflarea și aprofundarea, pe calea analizei comparate, a unor constante tipologice sau i n d i c i literari. Studiul circulației cărților în acest spațiu (traduceri, cărți populare etc.) precizează confruntările Orient — Occident în materie de cultură scrisă, precum și nivelul de receptare al diferitelor categorii sociale. Eposul oriental prelucrat, mai tîrziu, într-o capodoperă a literaturii române (**Divanul persan de Mihail Sadoveanu**)[3], aceleași structuri narative folosite, **tot** după model oriental, în „decameronul“ bulgar (**Nopțile de la Antimovo** de Iordan Iovkov) sau românesc (**Hanu Ancuței** de Sadoveanu) demonstrează perenitatea bazei, precum și — în alt plan — deosebirea nu de esență ci de g r a d între eposul folcloric și prelucrarea cultă.

Bunul simț popular comunică pe cealaltă coordonată, cultă, cu **spiritul satiric** — parte integrantă a atitudinii realist-critice dezvoltată literar la sfîrșitul veacului. **Satira** devine în această perioadă un adevărat numitor comun al literaturilor din zonă, indiferent că se întîlnește sub forma structurilor epice, ca în romanele lui Emanoil Roidis (**Tăcutul Ioan**) și Aleko Konstantinov (**Bai Ganiu**), ori sub aceea a comediilor dramatice semnate de Branislav Nușič sau Ion Luca Caragiale. Farsa politică, tarele societății burgheze în plină ascensiune sînt stigmatizate într-o analiză acidă, acompaniată de rîsul caustic, destructiv. Caragiale face procesul unei lumi utilizînd, ca și Roidis, „la plume en fer“ cu care inaugurează o tradiție memorabilă în realismul critic sud-est european.

C. Criteriul **modelelor umane**, relativ nou, este el însuși un rezultat al interferenței studiului sociologic cu acela al mentalităților culturale. Iată de ce considerăm că „modelul“ obținut prin tehnica reducerii la numitorii comuni ai unei culturi (sau a unui grup) este, în realitate, o convingătoare ope-

Mircea Muthu

(Continuare în pag. 11)



Sorin ILFOVEANU — Iarna în gura Trivalei

HÉDI BOURAOUI

(Canada)

Dorință

La capătul răbdării
cuvîntul meu mucegăiește
în sertarele așteptării

La capătul puterilor
cuvintele mele izbucnesc
lilieci cu memorie

Noaptea focalizează ura
în pupile de circumstanță

Și eu, eu aștept ziua
cînd marea o să-mi întindă
brațul ei de pămînt.

Concert-surpriză

Concert în care Brahms e siciitor
picoteală cu Viclenii, Treziri intelectuale
exersîndu-și puterea
peste ascultătorii supuși.

Timpul tăiat mărunt risipește teroarea
în rezervoarele sentimentului
Viorile dialoghează
violoncelele gem
pianul cu ale lui
Un destin măreț ia contur

Impasibil bățul împarte
în inimile celor care vor să strige
o dorință prizonieră de-a asculta

Gura închisă se crispează-n tăcere
lăsînd să tresară mîinile revoltate
Astfel liniștea pășește cu neîncredere
înainte să explodeze în memoria ticsită.

Verigi

Băiatul meu mă face să gînguresc
pe mine, părintele atotștiutor
Îmi descifrează chipul obosit
de urgența absenței
N-am nici o măsură pentru
arheologia foșnitoare a datoriei
care nu slujește
nici măcar imposibilul

Undeva, dincolo, amintirile
duc cu ele mereu
zdrențele compromisului.

Carte

Scrisul meu are doar grija
zorilor
care ne aduc frunzele

să le luăm
în privirile încruntate
de nerăbdare

Așteptările jalnice
se întind în albeața
sleită a ființei

Se anunță departe o izbucnire
un animal ce se zbate
în fisura nopților mele.

Cădere

Se risipește
timpul meu ca mătreața din perie
Nimic mai mult pe pămînt — perierea hainelor

Îmi cade
părul în chiuvetă
Se desface în bucle din obișnuință

Rectilinie
viața mea rătăcește prin zbircituri
ghemuindu-se în deșertul lucrurilor.

În românește de Dinu Flămând

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16 37 58) ; redactor-șef adjunct : CORNEL NISTORESCU (14 07 51) ; secretar responsabil de redacție : MIHAI TATULICI (13 53 20)

Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Martie 1980
3
(171)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Exprimînd voința unanimă a întregii națiuni, Marea Adunare Națională a reales pe TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU în funcția de președinte al Republicii Socialiste România

JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI REPUBLICII

„Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România !

Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste !

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orinduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare !

Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România !"

DESPRE ȚARĂ

Despre aer pot spune atît :
Este o patrie comună și are
Uneori forma unui sărut
Pe continentul numit : respirare

Despre iarbă pot spune așa :
Pămintul fără de ea
Pe deasupra ochilor noștri ar umbla
Sau noi in pămînt am cădea

Despre lumină și liniște spun
Sînt văzul și auzul și sînt
Elementele care compun
Ce e mai adînc în cuvînt

Despre țară atita spun doar
E aerul fără de care
E iarba fără de care
E liniștea fără de care
E lumina fără de care
S-ar întunerici cuvîntul și s-ar
Fringe etern în surpare.

Ștefan Mitroi

Privilegiul de a trăi o epocă istorică

Generația noastră, a celor care acum 15 ani treceam din cursul școlii elementare în cel al școlii gimnaziale sau din cel al școlii gimnaziale în cel al liceului, generația ce și-a format personalitatea și personalitățile în lumina libertății, a demnității și a adevărului postulate la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român este astăzi, la ora unui bilanț solemn, în măsură să realizeze în conștiința sa o convingere fundamentală : anii formării noastre sint anii Renașterii României, sînt anii unui nou eroism al istoriei țării purtînd pecetea geniului politic a personalității tovarășului **Nicolae Ceaușescu.** Generația noastră este prin toate dimensiunile sale reprezentative, conștiință politică, spiritualitate. ideal moral, o generație crescută în lumina pe care de 15 ani o numim **Nicolae Ceaușescu.** O lumină care ne-a redat conștiința propriei noastre istorii și istoria propriei noastre conștiințe. O lumină a demnității fiecăruia dintre noi și a demnității țării noastre, o lumină a valorilor și a luptei pentru adevăr, o lumină a realismului politic și a entuziasmului revoluționar. Trăsăturile majore ale generației tinere de azi sint trăsăturile majore ale **anilor Ceaușescu :** dragoste de țară, cult al muncii și al valorilor, cunoaștere și aprofundare a celor mai avansate cuceriri ale culturii și civilizației.

Și dacă în literatura noastră, in cultura noastră pe ansamblul ei, acum, la 15 ani de inaltă școală revoluționară, se simte un spirit novator puternic, deplin angajat în destinul țării și al culturii românești, este și pentru că **generația Ceaușescu,** aflată la maturitatea forțelor sale creatoare, își aduce din plin contribuția la edificarea unei noi spiritualități. Este meritul secretarului general al partidului nostru faptul fără precedent al nevoii de cultură din România de azi și efervescența creatoare a generațiilor. După cum este și meritul tinerelor generații a căror personalitate s-a bucurat din plin de libertățile **anilor Ceaușescu** faptul solidarității intru idealurile societății noastre socialiste, solidaritate manifestată, în chip comunist, prin atașamentul la valorile umanismului cel mai autentic. Unitatea întregului nostru tineret este una din operele majore ale anilor Ceaușescu ai istoriei contemporane a României, după cum și unitatea de ideal și de creație a tinerelor generații este o emblemă majoră a anilor noștri. Și toate acestea sint rodul demnității de a fi noi înșine, aici, acasă la noi. Și sint și rodul magistralei lecții de demnitate pe care o dă tovarășul **Nicolae Ceaușescu** în contextul lumii contemporane. Este o mîndrie pentru generația noastră să aibă privilegiul de a face istorie și de a intra în istorie alături de numele său.

„Amfiteatru"

Asumarea realului

Romanul românesc de după 1980 va trebui să suporte comparaţia cu acest roman al lui Marin Preda*. Paradoxul influenţei prezentului asupra trecutului face însă ca această comparaţie să se răsfringă şi asupra romanului de dinainte de 1980. Cel puţin în privinţa a două teme comparaţia se impune : analiza cuplului erotic şi reconstituirea **obsedantului deceniu.** Iată însă o primă problemă prin lămurirea căreia **Cel mai iubit dintre pămînteni** îşi poate defini puternica sa personalitate. De fapt, cele două teme nu apar în roman cu ruptura pe care o poate sugera propoziţia de mai sus, ruptură pe care o sugerează, în fapt, romanul de pînă acum al **obsedantului deceniu.** Aici **romanul** politic este topit în romanul de dragoste. Originalitatea simplă şi profundă, forţa şi autenticitatea **Celui mai iubit dintre pămînteni** stă în refacerea unităţii existenţei, în refacerea unităţii vieţii personajelor, integralitatea viziunii asupra umanului fiind placată pe o perspectivă totalizantă asupra istoriei. Romanul se desfăşoară pe toate nivelele umanului integrat istoric : de la nivelul relaţiilor umane (unde Marin Preda este un mare comediograf al limbajelor şi al moravurilor, al grotescului şi al abjecţiei), la cel al iubirii, al prieteniei prin afinitatea intelectuală, al relaţiei directe cu mecanismul absurd al istoriei, pînă la nivelul cel mai înalt al spiritului, al gîndirii libere interogînd şi interogîndu-se despre sensul vieţii şi al istoriei. Romanul îşi înghite tehnica şi nu iluzia realului este produsă de el şi chiar esenţa, distilată literar, a acestuia. Orice mare creaţie sfîrşeşte prin a-şi fi propria tehnică, niciodată nu pleacă de la aceasta şi nu avansează prin energiile ei. Energia care face romanul lui Marin Preda să avanseze nu este convenţia strategică a naraţiunii (de o simplitate şi de un firesc ce o fac să treacă neobservată), ci sinceritatea totală a **mărturiei.** Fiindcă dacă romanul este definibil printr-o formulă atunci ea este aceasta: mărturia totală şi de o totală sinceritate a unei generaţii istorice. Intuiţia de mare prozator şi de extraordinar cunoscător al vieţii care este Marin Preda face că mărturia să fie o mărturie a vieţii, iar nu a unui proces al vieţii (cum se întîmpla în romanul de dinainte) şi rezolvarea ei literară constă tocmai din postularea iubirii ca centru al lumii, în jurul căreia şi din energia căreia se desfăşoară şi istoria şi demersurile spiritului. Devenind nucleu iradiant al naraţiunii iubirea se poate întîlni în propria sa istorie cu istoria evenimentelor exterioare, atrăgîndu-le în sfera ei de influenţă asemenea unui nucleu real ce îşi atrage electronii. Romanul de dinainte făcea eroarea de a lua în considerare cîte un electron (să zicem puterea politică) pentru a-l plasa pe o orbită ce nu-şi avea nucleul în viaţă ci în interpretările teoretice despre ea. Îmbinarea acţiunii cu meditaţia asupra ei, mereu din punctul de vedere al vieţii, scoate romanul din mistica evenimentelor, din mistica introspecţiei şi redă unitatea lor mişcătoare. Realismul total al **Celui mai iubit dintre pămînteni** este unul creator de viaţă (profundă, diversă ca un furnicar, niciodată judecată judecătoreşte ci cu toleranţa unui bun simţ care îl aduce din nou în amintirea noastră pe Moromete). Unitatea subiectivului şi a obiectivului este perfectă în realismul acestui roman. Merită citat aici un argument teoretic al lui C. Stănescu (de altminteri unul dintre cei mai pertinenţi critici ai operei lui Marin Preda), din substanţa căruia se pot trage concluzii importante şi despre **Cel mai iubit dintre pămînteni** : „Mulţi nutresc iluzia că întrucît existenţa socială are o raţiune istorică, întrucît dezvoltarea socială este coordonată de criterii şi răspunde tot mai conştient în faţa istoriei de propriile ei forme de manifestare, scriitorul n-ar avea decît să reproducă existenţa, actele vieţii sociale pentru ca şi raţiunea şi caracterul lor conştient să fie conţinute în chiar această reproducere fidelă, exactă, conformă cu adevărul istoric. Surpriza e să constaţi însă că asemenea scrieri «obiective» par minate de o fatalitate inexorabilă, că faptele sînt serii de tipare, iar nu acte umane de a căror motivaţie interioară personajul literar este conştient" şi „Cîteva romane recente fac chiar procesul personajelor care, crezînd a acţiona în numele istoriei, al intereselor sociale, au acţionat orbeşte, cu o flagrantă lipsă de preocupare faţă de semnificaţia personală a actelor, faţă de valoarea individuală şi deci morală a vieţii". Rămîne de afirmat că romanul lui Marin Preda nu cade în aceste erori, ba chiar nici nu polemizează cu ele, nici nu sugerează a fi avut cunoştinţă de ele. Le ignoră pur şi simplu pentru că el este deasupra lor. Protagonistul romanului nu este un personaj ce acţionează în numele istoriei, nu face istoria ci o suportă şi o întreabă. „Seninătatea" raportului său cu istoria, pe care o contemplă fără justiţiarismul excesiv al victimelor din alte romane cu această temă, este, de fapt, „seninătatea" raportului său cu propriul său destin şi a raportului său cu lumea pe care o judecă la modul flaubertienei griji de a nu greşi faţă de nimeni şi de nimic. Nu faţă de zei se manifestă toleranţa tragică a spiritului lui Victor Petrini, ci faţă de uman. Pentru că destinul este trăit cu adevărat iar nu istoria, care rămîne un obiect al interogaţiilor. Victor Petrini îşi afirmă destinul, şi-l apără cu toată puterea gîndirii sale libere şi a sensibilităţii sale (ultragiată nu de istorie în primul rînd ci de viaţă). Destinul său este cel care pune istoria sub semnul întrebării, nu invers. Marin Preda reface aici încă o perspectivă deformată de romanele anterioare : aceea care aşează omul în centrul vieţii. Existenţa nu poate fi supunere oarbă la imperativele fatale ale abstractei istorii, ci este un demers al conştiinţei individuale, o permanentă confruntare între individ (ca centru al vieţii) şi lume (ca scenă a istoriei). Realismul care golea conştiinţele de ele însele, umplîndu-le cu un pur instinct de adaptare, de apărare şi conservare, dar instinct, era o formă mascată de idealism. Instinctele omului nu mai pot să-i înlocuiască conştiinţa şi ceea ce este în om viaţa critică a sentimentelor şi a convingerilor, a acţiunilor şi a opţiunilor. Fascinaţia pe care o produce destinul lui Victor Petrini este cu atît mai puternică cu cît conştiinţa sa rămîne liberă, cu cît conştiinţa de sine se acutizează în această libertate a luptei pentru libertatea conştiinţei. Importantă este şi intuiţia (teoretizată în magistralul dialog cu Ion Micu, de la braserie) că instinctele înseşi ascund manifestări de altă natură, complexe de putere şi dominare, ce se manifestă uneori în supunere sau neînţelegeri foarte grave. Natura problematică a protagonistului lui Marin Preda ce îşi poate suspecta chiar şi libertatea ca pe unul dintre instinctele de conservare (ale spiritului !) este definită printr-un paradox suprem, „neînţelegerea neînţelegerii", cu aplicaţie la nefericirea sa erotică, însă cu putere de simbolizare mai largă. Este şi un paradox al presiunii istoriei asupra libertăţii spiritului.

Efigii

Natura problematică superioară a romanului constă însă în libertatea cu care scriitorul vede destinele, faptele, ideile. Chiar şi pentru romanul intelectual al lui Marin Preda (deci şi pentru **Moromeţii**) această libertate este nouă prin grandoarea aplicaţiei sale, chiar dacă tema dizolvării unei personalităţi l-a obsedat peste tot (şi în **Moromeţii II,** prin Moromete, şi în **Intrusul,** prin Călin Surupăceanu, şi în **Risipitorii,** prin Constanţa Sterian). Dar destinul lui Victor Petrini nu epuizează semnificaţiile romanului. Una dintre semnificaţiile faţă de care romanele ce îi vor urma **Celui mai iubit dintre pămînteni** vor avea de dat socoteală, este anunţată în mai vechea afirmaţie a scriitorului din **Imposibila întoarcere** despre „ocolirea premeditată, programatică a problemelor reale şi obsedante ale timpului şi societăţii noastre contemporane şi... evadarea, cu ajutorul unor torente de cuvinte şi imagini, într-un univers al închipuirii, care nu reprezintă nimic din ceea ce frămîntă conştiinţa scriitorului evazionist, necum conştiinţa contemporanilor săi". Traducerea în roman a acestei conştiinţe a scriitorului este la fel de importantă ca şi autoanaliza în roman a conştiinţei protagonistului. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este, de **fapt**, adevărata **temă a povestitorului,** căutată şi teoretizată în **Imposibila întoarcere.** Nu o identificare a naratorului cu autorul cărţii afirmăm aici, ci o identificare a gîndirii libere a aceluia cu libertatea de conştiinţă creatoare a acestuia. Iar mărturia lor de conştiinţă aruncă în ridicolul inautenticităţii prejudecăţile, clişeele şi schemele abundentei literaturi literaturizante şi evazioniste despre obsedantul deceniu.

Analiza cuplului îşi avea capodopera autohtonă în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.** Dar la Camil Petrescu, cele două experiente erau rupte (dragostea şi războiul, adică) iar analiza geloziei îşi avea deja un model tiranic în Proust. Cuplul lui Marin Preda nu trăieşte numai o dramă sentimentală ci şi una a degradării lente a valorilor lor (între care şi iubirea) şi a valorilor lumii lor (între care şi conştiinţa morală şi gîndirea liberă). Destinul individual al protagonistului stă sub „sabia" metamorfozelor brutale ale valorilor ce îi ordonează conştiinţa. Tensiunile romanului, degradarea iubirii şi metamorfozele radicale ale climatului spiritual şi social, sînt topite într-una singură : tensiunea raţiunii rătăcitoare („neînţelegerea neînţelegerii"). Astfel încît romanul căutării fericirii este de fapt romanul căutării raţiunii pierdute. Credinţa aproape mistică în puterile regenerative ale iubirii este şi un ideal de reumanizare a lumii sălbăticite, idealul, în fond, al unui moralism raţionalist, al unui umanism tradiţional. Prima experienţă semnificativă a lui Victor Petrini este pierderea religiei, urmată de ieşirea din constrîngerile familiei. Două valori tradiţionale dispar din conştiinţa unui adolescent în căutarea libertăţii sale. Dar este vorba de o dramă naturală, un preţ al cunoaşterii şi al cuceririi conştiinţei de sine. Experienţele erotice ratate ale adolescenţei lui Victor Petrini sînt de asemenea aventuri ale cunoaşterii de sine ce se afirmă în chip natural şi în limitele unei morale a libertăţii. Iubirea pentru Matilda va însemna prima ieşire din ţîţîni a lumii (cea interioară protagonistului dar şi cea morală, exterioară) atît prin debutul ei cît şi prin întreaga ei istorie. Dar va însemna şi prima tentativă de reordonare a lumii, de recucerire a valorilor pierdute (iubirea filială pentru mamă, ca simbol al valorilor morale ale familiei, se transferă în chip natural asupra femeii, după cum mai tîrziu **Noua Gnoză** va fi rezultatul eforturilor de recucerire a religiei, în înţelesul ei de sistem de valori spiritual-morale). Victor Petrini era încă indiferent la istoria evenimentelor exterioare (era imediat după război) dar destinul său începe să le anunţe avant la lettre, cel puţin în ordinea tragediei morale. Conştiinţa dogmelor etice îi este mai slabă decît instinctul natural de posesiune şi, îndrăgostindu-se de soţia celui mai bun prieten, face totul pentru a o despărţi de soţ. O rezolvare analitică de mare prozator, abisală, dar altfel decît la Dostoievski, prin ambiguitatea totală a psihologiilor de aici : dragostea infernală dintre Matilda şi Petrică Nicolau rămîne în mister, despărţirea lor neexplicată, iar „victoria" lui Petrini asupra Matildei nu mai puţin misterioasă (tot aşa cum misterioasă rămîne dragostea lui Suzy pentru soţul său dipsoman). Misterul însă este obţinut prin analiza (a-i zice exhaustivă) a tuturor variantelor posibile de explicaţie raţională, clară şi distinctă, a comportamentelor personajelor. Realismul însuşi al acestui roman vine din analiza infinit diversificată a tuturor posibilităţilor de a explica personajele în acţiune. (O varietate de ipoteze care dizolvă unitatea caracterologică a personajelor plasînd-o în mister aşa cum viaţa însăşi locuieşte în mister). Realism ce nu înseamnă însă ambiguitate epică precum la Nicolae Breban, ci o claritate (trebuie adăugat orbitoare) a profunzimilor, a acelor profunzimi unde totul este raţional şi iraţional, clar şi obscur, uman şi abject. Intrarea în „legalitate" a îndrăgostiţilor coincide cu intrarea lor în istoria reală. Planului misterios al psihologiilor (în sensul de mai sus al misterului) îi urmează planul enigmatic al istoriei. Labirintul interior îşi găseşte un corespondent exterior. Victoria „imorală" a lui Victor asupra Matildei, în numele iubirii, este urmată de triumful „imoral" al istoriei asupra destinului său personal, în numele altor valori decît cele pe care le trăia conştiinţa sa. Degradarea raportului său cu Matilda urmează, simetric, degradarea raportului său cu istoria. Matilda este o personalitate puternică ce nu ştie să nu aibă dreptate, nu suportă să nu aibă ultimul cuvînt, deşi nu are nici o credinţă reală; istoria devine o forţă ce nu ştie să-şi piardă micile sale „bătălii" pentru a cîştiga „războiul". Acest „război", pe ambele planuri, cel erotic şi social, este un război al libertăţii (devenind un bun simţ paradoxal) cu spiritul primar agresiv al dogmelor ce nu cunosc toleranţa, nu recunosc dreptul la personalitate şi gîndire liberă.

În comparaţie cu alte romane ale aceleiaşi teme, există în **Cel mai iubit dintre pămînteni** o conştiinţă ordonatoare (cea a naratorului, Victor Petrini) radical diferită : conştiinţa sa este implicată chiar în actul existenţial narat, nu este rezultatul decantărilor ulterioare ale istoriei. De aici sentimentul de gîndire liberă pe care îl emană acest roman. Spre deosebire de gîndirea justificativă (sau justiţiară) a altor romane. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este neîndoielnic o capodoperă.

Ioan Buduca



* **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Ed. Cartea Românească, 1980

ÎN SPIRITUL VIU AL TEORIEI REVOLUŢIONARE

În concepţia partidului nostru, socialismul — reprezentînd continuarea pe baze noi şi într-un mod nou a procesului istoric — este menit să ridice pe o treaptă superioară toate trăsăturile determinante ale acestui proces : activitatea de transformare a naturii şi de umanizare a acesteia ; luarea în stăpînire de către societate a propriei sale funcţionalităţi, a dialecticii sale ; consacrarea societăţii ca subiect conştient, creator al propriei realităţi ; ridicarea omului la rangul de stăpîn, făuritor şi reglator al relaţiilor sociale, ca propriile sale relaţii. Această viziune principială asupra amploarei şi profunzimii proceselor transformatoare pe care socialismul le are de înfăptuit pe linia realizării unei noi sinteze civilizatorii s-a materializat în ţara noastră — sub îndrumarea şi cu participarea determinantă a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — într-o vastă şi minuţioasă activitate de cristalizare teoretică a strategiei înaintării României pe calea socialismului şi comunismului, de elaborare a unor programe concrete de acţiune în toate domeniile importante ale vieţii economico-sociale.

Luarea în considerare — teoretic şi practic — a procesualităţii transformărilor revoluţionare de-a lungul operei de construcţie socialistă, a acţiunii legilor dialecticii materialiste este o cucerire ştiinţifică primordială a gîndirii social-politice din ţara noastră, de o deosebită valoare metodologică şi practică, legată indisolubil de opera teoretică şi activitatea revoluţionară a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Legea unităţii şi luptei contrariilor acţionează şi în socialism. Contradicţiile socialismului (cele reziduale — în faza iniţială şi cele proprii — corespunzătoare diferitelor etape) sînt însă structurate pe verticala devenirii istorice, a progresului social, sînt factor activ, dinamizator al edificării orînduirii comuniste. Activitatea de cunoaştere a contradicţiilor precum şi acţiunea conştientă pentru rezolvarea lor conţine expresia caracterului stăpînit al dialecticii sociale în socialism Sensul mişcării istorice se află în interiorul societăţii socialiste, nu în afara ei. Este o trăsătură definitorie a socialismului preocuparea de a nu rămîne în urma realităţii, capacitatea de a-şi asimila propriile sale probleme şi de a le da un răspuns în cadrul aceleiaşi orînduiri. Este vorba de o amplă mişcare istorică, de un salt al realităţii pe temeiul acţiunii legităţilor obiective, generale ale devenirii istorice — şi măsura în care societatea îşi stăpîneşte propria sa dialectică, se autodetermină, se realizează ca subiect creator constituie un indiciu de superioritate în ordine social-istorică.

Abordînd, îndeosebi după **Congresul al IX-lea** problemele construcţiei socialiste din România prin prisma acestor adevăruri, partidul nostru şi-a adus o contribuţie de o excepţională importanţă teoretică şi practică la dezvoltarea teoriei socialismului ştiinţific, la aprofundarea problematicii etapei de consolidare a societăţii socialiste, la descifrarea ştiinţifică a caracterului şi particularităţilor acesteia în vederea continuării pe un plan superior a conţinutului revoluţiei socialiste, în strînsă legătură cu perspectiva trecerii noastre spre comunism. Identificăm în aceasta aportul decisiv al gîndirii şi acţiunii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pecetea inconfundabilă a marii sale personalităţi, capacitatea sa de sintetizare teoretică a experienţei partidului nostru în construcţia socialistă şi de analiză profundă a tendinţelor dezvoltării sociale contemporane.

Avînd în frunte pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Partidul Comunist Român a confirmat pe deplin capacitatea sa de stăpînire a problematicii sociale, a dialecticii devenirii noastre revoluţionare, acţionînd de fiecare dată, în fiecare etapă a construcţiei socialiste în sensul cerut de direcţia istorică a edificării socialismului şi comunismului în patria noastră.

Congresul al IX-lea a creat climatul cel mai fertil de dezvoltare a gîndirii economice şi politice marxist-leniniste, de afirmare a unor teze şi concepte româneşti novatoare în domeniul construcţiei economice şi sociale. **Conferinţa Naţională a partidului din decembrie 1967** reprezintă o dezvoltare şi concretizare perseverentă şi unitară a directivelor trasate de Congresul al IX-lea şi totodată o deschidere şi pregătire a noii etape de dezvoltare pe care o vor marca hotărîrile congreselor următoare. Conceptul de multilateralitate care ocupă un loc de seamă în gîndirea şi opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, constituie unul din sensurile profunde ale raportului şi celorlalte documente ale Conferinţei. Măsurile de perfecţionare a conducerii şi planificării economiei naţionale sînt abordate şi fundamentate în cadrul acestui concept politic şi strategic — de multilateralitate a diferitelor planuri şi componente pe care le implică transformarea societăţii noastre.

În înfăptuirea progresului economic şi social al României, **Congresul al X-lea** a marcat un moment istoric deosebit. Făcînd bilanţul succeselor obţinute de poporul nostru în edificarea şi consolidarea societăţii socialiste, congresul a apreciat că s-au creat condiţiile necesare pentru trecerea la noua etapă a dezvoltării ţării — făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Pornind de la investigarea atentă şi profundă a structurilor şi dinamismelor sociale, a direcţiilor şi căilor de accelerare a dezvoltării socialiste a României, Congresul al X-lea a dovedit imensa capacitate şi forţă creatoare de inovare socială a partidului nostru, unitatea dintre proiecţia teoretică şi construcţia practică în politica P.C.R.

La **Conferinţa Naţională a partidului** din 1972, analizînd şi delimitînd cu profundă rigoare ştiinţifică complexul condiţiilor concret istorice ale revoluţiei socialiste, precum şi misiunea istorică a socialismului ca primă fază a societăţii comuniste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu viziunea şi capacitatea de decizie pe care numai marile personalităţi ale istoriei le au, a dat nume momentului unic din viaţa naţiunii noastre, hotărîtor pentru viitorul şi destinul ei : **„Sîntem chemaţi ca în următorii 10—15 ani să lichidăm cu desăvîrşire rămînerea în urmă pe care am moştenit-o, să ridicăm poporul român la un înalt nivel de dezvoltare economică, ştiinţifică, culturală, să-i asigurăm un nivel de trai superior. Problema se pune în felul următor: sau vom realiza acest obiectiv şi ne vom înscrie pe orbita civilizaţiei moderne, sau vom continua să rămînem în urma ţărilor dezvoltate, condamnînd naţiunea noastră să se menţină în această situaţie în decursul a mai multor generaţii!“**

Cincinalul în care ne aflăm stă sub semnul programatic stabilit la **Congresul al XI-lea** şi anume acela al afirmării largi a cuceririlor celor mai avansate ale cunoaşterii ştiinţifice în toate ramurile şi sectoarele economiei româneşti.

Dar Congresul al XI-lea al partidului rămîne în istoria noastră prin actul de importanţă naţională decis atunci, şi anume adoptarea Programului P.C.R. de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism — prima proiecţie de largă perspectivă şi înaltă rigoare ştiinţifică asupra viitorului naţiunii noastre. Adoptarea acestei carte a devenirii noastre comuniste semnifică realismul şi caracterul ştiinţific al politicii partidului nostru care concepe opera de construcţie socialistă ca un proces conştient aflat la intersecţia a două planuri: primul, cel cognitiv, constă în prefigurarea teoretică, întemeiată pe analiza stadiului de dezvoltare atins, a fazei şi etapelor pe care urmează s-o parcurgă societatea.

Al doilea plan îl reprezintă cel politic: punerea în practică, transformarea proiecţiei în realitate sau, altfel spus, obiectivarea ei.

În Program este cu claritate exprimată concepţia că înaintarea spre comunism presupune nu numai o simplă creştere cantitativă a forţelor de producţie, nu numai o acumulare de bunuri materiale, ci şi perfecţionarea neîntreruptă a noilor relaţii sociale, implicînd o continuă extindere şi adîncire a democraţiei socialiste.

Prin înfiinţarea organelor colective la toate nivelurile de conducere ale vieţii economice şi sociale, hotărîtă la **Conferinţa Naţională din 1977,** principiul profund democratic al muncii şi conducerii colective a pătruns în toate celulele organismului social, devenind o caracteristică de esenţă a întregii activităţi sociale din ţara noastră. Totodată, în deplină consecvenţă cu acordarea unei permanente atenţii la sarcinile specifice fiecărei etape de transformare revoluţionară a societăţii, Conferinţa a ridicat în faţa întregului nostru popor exigenţa transformării acumulărilor cantitative într-o nouă calitate, în toate domeniile vieţii economico-sociale.

Privite în interdependenţa lor dialectică, documentele adoptate la **Congresul al XII-lea** al partidului demonstrează cu profundă elocvenţă saltul revoluţionar ce se va produce în statutul social al ştiinţei prin transformarea şi generalizarea rolului ei actual, de principală forţă de producţie, în acela de mod fundamental de organizare şi condiţie esenţială de funcţionalitate pentru întreg ansamblul socio-economic al societăţii noastre socialiste. Reprezentînd o sinteză deosebit de densă a sarcinilor şi obiectivelor concrete care stau în faţa poporului nostru în etapa următoare, documentele Congresului al XII-lea definesc, în acelaşi timp, şi cu aceeaşi forţă, un mod specific de realizare a dinamicii societăţii noastre în cincinalul următor şi mai departe, pînă la sfîrşitul acestui mileniu. Astfel, ceea ce caracterizează dialectica transformărilor revoluţionare prefigurate în aceste documente este consacrarea ştiinţei ca element determinant, fundamental activ în toate domeniile vieţii economico-sociale şi pe toate treptele fiecărui domeniu, de la proiecţia anticipativă la selectarea mijloacelor de acţiune şi realizarea efectivă a sarcinilor respective. Consacrarea ştiinţei ca valoare tensionantă a întregului organism social al societăţii noastre socialiste se referă, cum rezultă din documente, la pluralitatea transformărilor revoluţionare, novatoare pe care ştiinţa le va produce în toate sectoarele de activitate ale societăţii, de la descoperirea unor noi surse de energie la aprofundarea legităţilor devenirii istorice şi de la fundamentarea deciziilor politice la redimensionarea psihologică şi spirituală a personalităţii umane.



Pictură de ZAMFIR DUMITRESCU

Consecinţă a acţiunii legilor generale şi obiective ale dezvoltării societăţii omeneşti şi rod al aplicării, în condiţii concrete, a singurei concepţii ştiinţifice despre lume şi societate — materialismul dialectic şi istoric — orînduirea socialistă îşi reafirmă, încă o dată, caracterul său deschis, specificitatea sa istorică inconfundabilă de a asimila şi promova plenar, şi în interesul plenar al omului, cele mai înalte şi actuale comandamente ale devenirii umane — aşa cum este acum, în cazul ţării noastre, fundamentarea de către ştiinţă a celor mai diverse procese şi acţiuni economice şi sociale, care se reunesc sub principiul tutelar al spiritului ştiinţific ce caracterizează epoca noastră.

Din parcurgerea succintă a momentelor semnificative pe care dialectica dezvoltării societăţii noastre le-a cunoscut în ultimii 15 ani rezultă cu claritate că succesul unei opere atît de vaste cum este cea generată de transformarea revoluţionară a societăţii este hotărîtor condiţionat de esenţa şi calitatea conducerii social-politice, de întemeierea acesteia pe datele ştiinţei. Caracterul de proces istoric deschis al edificării socialismului emană atît din premisele sale fundamentale cît şi din trăsăturile de ordin calitatıv, rezultate din necesitatea ca revoluţia şi construcţia socialistă să asimileze continuu noile valori ale progresului uman. Aceasta cu atît mai mult cu cît făurirea unei civilizaţii superioare, cum tind a fi socialismul şi comunismul, reprezintă un proces complex, de lungă durată, un produs al practicii umane luminată de o teorie de avangardă, de concepţia materialismului dialectic şi istoric. **„Principiile socialismului** — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **nu se realizează de la sine. Pentru ca ele să se manifeste din plin în toate sectoarele vieţii sociale, trebuie depusă o activitate intensă, creatoare“.**

Concepută ca un proces conştient, supus controlului social cel mai larg, noua orînduire se înfăptuieşte nu ca rezultat al acţiunii oarbe a legilor obiective, al fatalismului şi hazardului, ci într-un mod planificat, conştient, ca urmare a acţiunii organizate a oamenilor, a exercitării unei conduceri sociale de o calitate nouă pe plan istoric. Tocmai în acest sens, ţinînd seama că adîncile transformări economico-sociale ale contemporaneităţii se desfăşoară în condiţiile unei profunde revoluţii tehnico-ştiinţifice, partidul nostru consideră că dezvoltarea noii orînduiri în România, elaborarea şi înfăptuirea politicii trebuie să răspundă cît mai deplin criteriilor ştiinţei, întrunind un înalt indice de creaţie, ca emanaţie a receptivităţii faţă de transformările inerente vieţii economice şi sociale, atît pe plan intern cît şi pe plan mondial. **„Partidul** — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul la Congresul al XII-lea — **trebuie să dea răspuns şi să soluţioneze problemele noi, deosebit de complexe ale dezvoltării ţării, contradicţiile ce apar în acest proces de o extraordinară complexitate, asigurînd conducerea unitară şi progresul armonios al tuturor domeniilor de activitate“.**

Abordînd problemele dezvoltării sociale într-un spirit realist, mobilizator, pe baza unei temeinice cunoaşteri a realităţii din perspectiva adevărurilor fundamentale ale materialismului dialectic şi istoric, ale teoriei socialismului ştiinţific, documentele partidului, expunerile tovarăşului Nicolae Ceauşescu reprezintă sursa ideologică a adoptării unor soluţii optime, izvorîte din realităţi, reflectă străduinţa de a găsi, prin confruntarea exigentă, principială a teoriei cu practica, răspunsuri la întrebările pe care le ridică viaţa. Concepţia după care se călăuzeşte partidul nostru în această privinţă este clar exprimată de secretarul general : **„Trebuie să înţelegem că nu este suficient să repetăm unele teze elaborate cîndva“**, ci, dimpotrivă, **„avem în vedere că în orice ştiinţă, cu atît mai mult în ştiinţele sociale, economice, intervin mereu date noi, ceea ce face necesar să ţinem pasul cu schimbările care au loc pe plan naţional şi pe plan internaţional“** spre a **„putea elabora în mod corespunzător atît linia de dezvoltare economico-socială, cît şi linia politică generală, în concordanţă cu cerinţele vieţii, ale progresului“.**

Linia creativităţii în elaborarea politicii şi în organizarea aplicării ei se află în permanentă dependenţă de capacitatea factorilor şi organismelor de conducere de a sesiza tendinţele evoluţiei în domeniul respectiv, de a surprinde şi stăpîni înfruntările dintre vechi şi nou, de a depăşi sau preîntîmpina contradicţiile, de a manifesta în permanenţă avînt revoluţionar, spirit militant, clarviziune, un înalt simţ al responsabilităţii.

Esenţa acestei relaţii dialectice dintre conducerea politică şi ştiinţă este dată de caracterul obiectiv al însăşi dialecticii transformărilor revoluţionare pe care societatea noastră le parcurge pe direcţia istorică a devenirii sale comuniste.

Octavian Ştireanu

FENOMENUL

Enciclopedismul — un imperativ contemporan

Revista noastră este una dintre puținele publicații literare care a atras atenție asupra necesității de a lua în posesia unor dezbateri avizate și competente marele număr de lucrări lexicografice românești care apar de aproximativ 10–15 ani încoace. Lucrul acesta nu s-a întîmplat, ori nu s-a permanentizat și de aceea am considerat de cuviință să reactivizăm interesul publicului și al specialiștilor pentru asemenea dezbateri. Pentru că nu e nevoie numai să constatăm și să înregistrăm, eventual apologetic, existența unui fenomen, ci este obligator, — o obligație care decurge din natura actului critic — să-l explicăm și analizăm în cele mai mici detalii ale sale. Desigur, nu sîntem pentru transformarea fenomenului editorial al publicării de dicționare și enciclopedii, într-un obiectiv care să acapareze paginile — și așa puține — ale presei literare, dar sîntem de părere că dacă nu avem încă o enciclopedie a publicisticii românești, putem să avem o publicistică enciclopedică, ori care să-și arate o astfel de față. Or, trebuie să spunem că „fenomenul Dicționar", cum am înțeles să denumim pe scurt avalanșa și pluralitatea de lucrări lexicografice, nu a avut ecoul scontat decît la un număr limitat de cercetători, critici literari și universitari, cei mai mulți avînd o experiență și o vîrstă care trădează un anumit grad de informare culturală și o anume optică și viziune teoretică asupra enciclopedismului. Cu foarte rare excepții, nu am întîlnit nume de comentatori tineri deși unele dicționare sînt scrise de tineri, e drept, mai mult cercetători decît oameni afirmați prin intermediul presei de specialitate. Faptul demonstrează că între generațiile de critici și istorici literari există un oarecare decalaj de pregătire, cu alte cuvinte că nu avem indeajuns pregătită, sub raport istoric și științific o generație de istorici literari tineri, ori poate că aceasta este mult prea timidă față de erudiția pe care se presupune că o afișează un dicționar sau o enciclopedie. Mai mult decît atît, se pare că inițierea în domeniul lexicologiei nu incită pe tineri la investigarea, clasarea și analizarea faptelor din punct de vedere lexicografic, deoarece domeniul este arid și ingrat. Pentru a depăși acest eventual impas, sau poate o simplă prezumție a noastră, am invitat la această dezbatere critici și istorici literari din generații și centre universitare diferite (Iași, Suceava etc.), de formație culturală diferită, tocmai pentru a ilustra necesitatea dialogului asupra „fenomenului Dicționar", a utilității acestui dialog, a faptului că problemele de ordin general ivite cu ocazia apariției dicționarelor — în special a celor de literatură — sînt departe de a fi epuizate. Oricum, dacă însăși discutarea acestora în presă nu este încheiată, discuția deschisă de **Amfiteatru** este abia la început.

M. N. R.

MARIN BUCUR



Dicționarele — indiferent de domeniul pe care îl cuprind — ce pot fi decît sinteze și formule comprimate pe spații centimetrice, oferind o primă unealtă de lucru intr-o explorare de teren cultural, științific, istoric etc. ? Bineînțeles, există asemenea lucrări de colportaj de mai bună sau mai rea formulă, concepție și redactare. Sint dicționare care sistematizează cu o acută percepție specificitatea fiecărui fenomen, esența datelor la care se referă, după cum sînt și dicționare rezultate din compilații școlărești și din transcrieri „îndreptate" după alte asemenea modele. Însă un fapt este clar și absolut cert că dacă în orice cultură este nevoie de orice tip de dicționar, ca de un material de bază și instrument elementar, domeniul acesta nu afectează și nu influențează cu nimic pulsul și dinamica înaltă a creației. Spațiul contabilicesc și de computerizare a datelor rămîne veșnic adiacent, ca un clasoar, — care însă poate să fie orînduit și prezentat excelent, sau să fie o adevărată calamitate. Păcatul capital este de a cere acestor dicționare — indiferent de domeniul lor — să cuprindă totul și să spună totul. Dacă ar fi fost așa, atunci măcar **Larousse**-ul și **Littré**-ul în zecile lor de reeditări și perfecționări, ar fi putut spune că cuprind în totalitate limba franceză. Unul îl completează pe celălalt, și totuși niciodată nu vor ajunge să desfășoare întregul tezaur al acestei limbi. Darămite niște lucrări care trebuiau făcute de acum un secol ? Sigur, ele s-au născut cu defectele unor prime tentative ! Dar de aici și pînă a se face procese de incompetență și a se arunca injurii cu carul acelora care au avut tăria curajului intelectual și a unei onestități de muncă — pentru că la noi e obiceiul ca să se coteze aceasta drept o muncă de salahorie, inferioară aceleia de a scrie articole și eseuri —, este nu atît o distanță de perspectivă, cît o falsă ipostază, și o falsă reacție critică, mai ales că ea exprimă poziția unor nemulțumiți decît li s-a acordat în respectiva lucrare sau pentru că nu li s-a acordat pe cît cred ei că ar merita să fie prezentați.

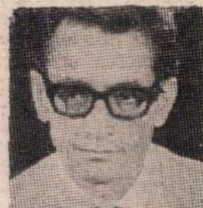
Așa-zisa discuție pe marginea apariției unor dicționare de literatură a exagerat grotesc un curent **fapt** de cultură ! E adevărat că unele dicționare sînt mai bine lucrate decît altele, dar o cultură nu are stabilitate mai mare dacă i se oferă astfel de piedestale de către profesori și cercetători. Actul este valoros în măsura în care își exercită funcția de **fapt** cultural. Aici funcționează — sau mai bine spus — ar trebui să funcționeze principiul respectării totale a cadrului tematic. Valoarea categorică a unui dicționar se validează numai în măsura în care el corespunde genericului de pe copertă, fiind o eventuală carte de orientare a omului anonim. Într-un fel poate fi croit un dicționar de literatură română a secolului al XX-lea de către un colectiv de universitari, sau într-un alt fel de bibliografi, sau de istorici literari, sau chiar de critici literari. Din optica adversă, desigur orice versiune devine o nereușită. Un jurnalist, de exemplu, se înfurie dacă un meticulos bibliograf a vrut să cuprindă **totul**, și a inclus nume pe care nici dracul nu le mai știe. El pretinde — și are dreptate din punctul lui de vedere — că inventarul este oțios și plicticos, e o apă și un pămînt amestecate să nu se mai vadă cerul ! Dar este nevoie și de acest „inventar" cu toți „morții" istoriei literare, cum este iarăși nevoie de un dicționar în care literatura secolului al XX-lea este redusă la un număr de „personalități". Aici începe nu atît discuția, cît contestarea din partea acelora care nu au primit botezul de personalitate a dicționarului. Firește, nu vreau să se creadă că aș apăra — tocmai eu ? — ceea ce se realizează sub manșeta unui **dicționar**, sub pretext că orice lucrare de acest fel nu este decît o operație de preluare de date, judecăți de valoare comprimate și optimizate pentru comerțul en gros cu cartea ? Totul depinde de nivelul plus sau minus la care se execută munca de preluare, de „îmbuteliere" și de „etichetare". Consult deseori, deși de fiecare dată zic să n-o mai deschid în veci, Enciclopedia românească, adică **Dicționarul enciclopedic**, atît prima cît și a doua versiune, și aproape în toate cazurile, merg, cu părere de rău, tot la **Enciclopedia** lui Lucian Predescu, care oricum ar fi, cu oricîte greșeli, rămîne singurul reper de doamne-ajută. Care este păcatul acestor enciclopedii românești ? Elementara abandonare a obiectului ? Nu sînt enciclopedii, ci versiuni ale unei Enciclopedii naționale, în care și-a pus amprenta o anume preferință, o anume optică de moment etc. Cine vrea să știe cum nu trebuie să se mai facă o Enciclopedie, s-o ia de sub praf, pe aceea tipărită în 1962. E un antimodel ! Răstălmăcire de valori, eliminări de nume, inventări de valori, numai Enciclopedie românească nu a fost ! De acest dicționar nu este nevoie decît dacă se numește altfel, de exemplu Dicționarul contemporanilor, dar cînd s-a angajat la o titulatură ca aceasta : Enciclopedia românească sau Dicționar Enciclopedic, e la mintea oricui că trebuie să fie o enciclopedie și nu o variantă, care azi arată într-un fel, mîine într-altul, și niciodată nu e bună decît de a spune că e ferice de cel ce nu a fost trecut în lista „nemuritorilor"!

Așa stau lucrurile cu o serie de „Dicționare" și simulacre de dicționare care nu onorează pe nimeni. Un exemplu rămîne în timp defunctul dicționar filozofic indiferent de ediție, care a îngropat cu sila tot ce era sau ce fusese pînă la război filozofia românească, cu specificitatea ei, în care ce nu s-a spus împotriva lui Blaga ! N-avea nimic comun cu filozofia, și de aceea a rămas un rebut cultural.

Există însă, foarte rar, și nivelul plus de concepere și realizare a unui dicționar, acela al competenței și onestității, al unui devotament intelectual pentru o muncă de anonimat și de sacrificiu, pentru că nimeni nu va cita, ci va consulta, nu va citi, ci va răsfoi un dicționar. Dau un singur exemplu : **Dicționarul literaturii române pînă în 1900.** Ieșenii au dat cel mai bun dicționar pe care îl avem pînă acum. În fine, un dicționar care poate sta alături de lucrările străine înrudite, lucrat cu minuție, cu respect pentru adevărul de istorie literară, în fond adevărata enciclopedie a literaturii române. Se poate citi ca o sumă a tuturor istoriilor literare, informat la milimetru, redactat cu sobrietate și cu sensibilitate literară, necenzurat de preconcepții, de pre și antiopinii literare. Dar și așa, rămîne loc necuprins pentru alte dicționare. Am văzut la Paris dicționare ale titlurilor de operă, ale anilor de apariție. Pentru a nu comite o nedreptate, amintesc ca o reușită în materie literară **Dicționarul de pseudonime** (care ar trebui republicat în versiunea lăsată de autor !). Tot așa și mult discutatul **Dicționar cronologic** care, oricîte bube ar avea, el este un reper cu valoare sociologică și psihologică. Animozitățile și duritățile de ton s-au stins odată cu trecerea timpului, și o asemenea lucrare va putea fi oricînd reluată. Cred că vulnerabilitatea ei este că nu a rămas întotdeauna la ceea ce și-a propus să fie : **o istorie a literaturii române în date.** Autorii au trecut la aprecieri critice, definiții și caracterizări care, în mod obligatoriu, ofereau teren mlăștinos, în care se poate repede scufunda oricine !

Dar, dicționarul rămîne, oricum ar fi el, bun sau rău, o necesitate operațională continuă, ca un manual pentru școală și ca un fișier portabil pe direcțiile verticale și orizontale ale spațiului literar. El se încadrează într-un sistem complex de factori care înconjură ca un mediu ambiant nucleul vieții literare.

VIRGIL CÂNDEA



În etapele de vîrf ale evoluției lor, culturile sînt confruntate cu necesitatea de a tezauriza și sistematiza în enciclopedii, dicționare, lexicoane sau tratate, toate cunoștințele umane, cu deosebită atenție pentru informarea exhaustivă despre realitățile naționale (istorice și geografice, politice și economice, sociale, culturale etc.). Simt îndeosebi această necesitate culturile care, pentru variate rațiuni, au în matricea lor creatoare vocație enciclopedică — și cultura românească face parte din această categorie — ca și culturile care au ajuns la o limpede conștiință de sine și se afirmă prin felurite mesaje pe plan mondial. Iată, mi se pare, suficiente explicații pentru explozia instrumentelor de informare metodică produse de cîțiva ani de editurile românești — tratate, compendii, enciclopedii, dicționare, lexicoane, bibliografii etc.

În urmă cu aproape patru decenii Mircea Eliade scria în introducerea ediției sale de „Scrieri literare, morale și politice" ale lui B.P. Hasdeu : „Există în cultura românească o tradiție care începe cu Dimitrie Cantemir și pe care am putea-o numi „tradiția enciclopedică". O bună parte din oamenii de seamă, scriitorii mari și profeții culturali ai neamului românesc se integrează în această tradiție. Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, iar pe un nivel mai jos, V.A. Urechea, Grigore Tocilescu, Nicolae Densușianu — toți aceștia continuă, cu geniul sau puterile lor omenești, linia istorică deschisă de mintea vastă a lui Dimitrie Cantemir.

În istoria culturii noastre nimeni pînă la Cantemir nu a adunat cu mai multă competență și lărgime de informație datele privind poporul român din izvoarele epocilor antică și medievală. Așa cum nimeni nu imaginase ca B.P. Hasdeu o **Istorie critică a românilor** și un **Etymologicum Magnum Romaniae**, monumentul limbii românești pentru a cărui construcție fusese de fapt înființată Academia Română. Și nimeni, ca Nicolae Iorga, n-a parcurs cu mai mare atenție toate cotloanele trecutului european și românesc cu preocuparea reconstituirii științifice a trecutului neamului său. Aceasta în ce privește **vocația și tradiția enciclopedică** a culturii românești.

„Enciclopedismul — continua M. Eliade — a fost, poate, un destin al întregului secol XIX, românesc ; cînd trebuia să se creeze un stat și să se adaoge o cultură celorlalte culturi „surori" din Europa. Cîțiva oameni trebuiau să facă atunci **tot** și să facă **repede.** Dar ce voință înspăimîntătoare de creație !" Sub acest raport, al **actualității** enciclopedismului, ca act creator necesar împlinirii unei culturi, am observat însă că secolul trecut nu este unic în cultura noastră : în anii cînd Eliade scria rîndurile de mai sus Iorga încheia o operă uriașă realizată de fapt în secolul nostru, George Călinescu alcătuia monumentala sa **Istorie a literaturii române** și de atunci încoace Eliade însuși a construit cu paciență și creativitate de gigant sinteza mondială a istoriei credințelor și culturilor. Trăim o epocă de **avînt cultural** explicat prin ambiția de a împlini lacune vechi, de care nu generațiile de azi sînt răspunzătoare, de a ne evalua capacitățile creatoare, de a angaja geniul național pe tărîmuri noi, neîncercate încă spre care ne îndeamnă ambițiile, idealurile și îndrăzneala noastră de azi. Iată de ce azi, ca și acum un secol, în timpii de ctitorire a culturii românești moderne se afirmă cu atîta putere tradiția noastră enciclopedică.

Dar mai este o rațiune. În epocile de înaltă și intensă creativitate culturile naționale ating cu adevărat dimensiunile universalului. „Cele mai românești genii creatoare (un Cantemir, un Hasdeu, un Eminescu, un Iorga) — continua Eliade — s-au realizat tocmai prin asimilarea uneia sau a mai multor culturi europene. Geniul românesc — ca orice geniu etnic — se manifestă rezistînd, opunîndu-se, alegînd și respingînd". Enciclopedismul ne ajută, așadar, să cuprindem aria mondială de afirmare a creației noastre naționale în epoca celui mai intens dialog și celor mai rodnice schimburi dintre cugetarea și valorile spiritului românesc și cele universale.

MIHAI DRĂGAN



Actualitatea culturală cunoaște un adevărat fenomen al dicționarelor. Despre importanța acestor lucrări este de prisos să mai discutăm pe larg. O cultură ca a noastră, ajunsă la conștiința valorii și misiunii ei civilizatoare, trebuie să-și dovedească repede, temeinic și din interior, maturitatea. Un semn al modernității ei îl constituie și publicarea unor instrumente sigure de informare și de lucru, în fond niște sinteze științifice, realizate cu deplină responsabilitate, asupra unui domeniu sau altul de creație sau cercetare.

Se manifestă însă o atitudine destul de ciudată în publicistica noastră : neîncrederea în asemenea lucrări colective și mai ales alergie cînd acestea au și un coordonator științific (eventual, un universitar). Apariția, în ultima vreme, a mai multor dicționare literare, instrumente de lucru îndelung cerute și așteptate, a confirmat încă o dată cît de ușor se poate încălzi criticul român de azi, fie lăudînd cu perfidie unele injustiții critice, fie mai ales trecînd cu vederea sau expediind în observații ambigue munca grea, și în atîtea privințe anonimă, a celor care sînt cercetători sau profesori.

În materie de dicționare, mai ales literare, critica noastră cere perfecțiunea absolută ; exigențele ei față de coordonatori (mai ales) și colectivele care le-au întocmit dau impresia că pornesc, cel puțin în unele cazuri, mai mult din rațiuni subiectiviste de moment, decît de la deficiențele cu adevărat reale ale dicționarelor. Atît timp cît nu există o lucare, fie ea și de strictă informare, într-un domeniu important, criticul român o cere insistent și cu măreață pasiune. Cînd lucrarea apare, grație muncii cercetătorilor și universitarilor, spiritul critic, amorțit în multe alte împrejurări, se deșteaptă deodată și se exercită cu tenacitate și putere herculeană. S-ar putea spune chiar că în ultimii doi ani combativitatea și spiritul de campanie al criticii noastre au crescut simțitor nu datorită literaturii, ci datorită acestor dicționare literare față de care tot omul se simte dator să se pronunțe cu voce tare.

Ce este, în fond, un dicționar literar ? Este, deopotrivă, o operă critică și culturală, un instrument de informare pe cît posibil exact, care, nu încape vorbă, se consultă, și nu se citește ca un roman sau ca un studiu de critică și istorie literară. O asemenea lucrare se adresează în primul rînd publicului larg, și nu specialiștilor, cunoscători în materie, care au și alte posibilități de informare și cunoaștere. Asimilarea dicționarului literar cu o istorie a literaturii, cum s-a procedat uneori în judecarea **Dicționarului de literatură română contemporană,** elaborat de Marian Popa, sau a **Dicționarului de literatură română** (1979), coordonat de profesorul Dim. Păcurariu, este, desigur, un exces de zel, dacă nu chiar o eroare.

Articolele din aceste două dicționare, deosebite între ele ca spirit și valoare, au totuși o structură lexicografică asemănătoare (date biografice, caracterizarea critică a operei, informații bibliografice), dar nu pot fi socotite, oricît s-ar dovedi unele de cuprinzătoare, capitole de istorie literară.

Observațiilor severe și nu puține aduse **Dicționarului de literatură română**, elaborat de un colectiv prestigios de critici și istorici literari de la Facultatea de limbă și literatură română din București, li s-ar putea răspunde cu un argument mai apropiat de obiectivitatea cerută într-o discuție critică: lucrarea coordonată de Dim. Păcurariu este nu numai prima care acoperă, într-un spirit de echilibru, întreaga literatură română

„DICŢIONAR“

de la origini pînă în prezent, dar are, prin calitatea ştiinţifică a articolelor, mai multe merite decît scăderi. Omiterea unor nume de scriitori contemporani, mai ales tineri, este mai mult un semn al prudenţei, şi nicidecum o tendinţă conservatoare, precum atenţia acordată unor scriitori de mai mică rezonanţă din trecutul literaturii noastre nu înseamnă în nici un caz orientare tradiţionalistă.

Mai ciudat este faptul că se obiectează uneori dicţionarelor şi lucruri ce ţin de bizareriile personaliste ale unor publicişti obsedaţi de ideea întîietăţii, pentru recunoaşterea căreia sînt în stare să uzeze de toate mijloacele, inclusiv memorii adresate diferitelor foruri. Unul ar dori, de pildă, ca o lucrare de talia **Dicţionarului literaturii române de la origini pînă la 1900**, întocmit de un valoros colectiv de cercetători de la Institutul de lingvistică şi istorie literară al Universităţii din Iaşi să fie o operă elaborată în viziune protocronică !

Desigur că protocronismul în multe din ideile sale, aşa cum le-a văzut promotorul lui, comparatistul şi istoricul literar Edgar Papu, este o acţiune critică salutară. De aici s-a putut ajunge uşor, cum s-a şi ajuns în unele comentarii despre Eminescu sau Caragiale, la atitudini ce pot face — s-a mai spus acest lucru — deservicii culturii şi literaturii noastre. În consecinţă, un dicţionar literar, operă colectivă de responsabilitate şi echilibru al gîndirii, nu poate să fie în nici un caz o lucrare subordonată ideilor aşa-zise moderne răspîndite haotic de un publicist sau de un altul în foiletoane comune, fluierate tot mai insistent de ţignalul opiniei publice. A cita în fiecare paragraf, într-un articol de dicţionar despre Eminescu sau Caragiale, numele lui Hugo Friedrich sau Eugen Ionescu, cum procedează în foiletoanele lor „moderne“ care au ajuns la hipertrofia falsului profesionism, e un semn de neînţelegere a operelor acestor mari scriitori români, dacă nu o dovadă de barbarie bibliografică.

Dicţionarul literar trebuie să fie o lucrare de limpezime clasică, construită din interiorul culturii şi literaturii române, echilibrată în caracterizările critice ale scriitorilor, şi nu una haotică, împestriţată cu nume străine ca să încînte pe cosmopoliţi. Dicţionarul elaborat de colectivul de la Iaşi, oricîte lipsuri ar avea în unele articole, nu este „o ediţie de probă“, cum s-a afirmat iresponsabil, ci o lucrare academică fundamentală, care ambiţionează cu onestitate şi spirit renascentist, să fie exhaustiv.

MIHAIL IORDACHE



În dezbaterea asupra dicţionarelor de literatură, în care s-a angajat aproape toată presa noastră de specialitate în ultimele luni, faptul care a incitat imediat pe preopinenţi este apariţia a patru lucrări de acest gen între 1 ianuarie — 31 decembrie 1979. S-a folosit chiar expresia „anul dicţionarelor“, cu intenţia de a numi un fenomen literar ieşit din comun, dacă nu cumva cam ciudat.

Că ele au ajuns la specialişti în acest interval calendaristic scurt, este, credem, o întîmplare — fericită, desigur, pentru că permite confruntări de opinii complexe — ce trebuie pusă, mai degrabă, pe seama editurilor. Ca preocupare ştiinţifică, redactarea lor nu se leagă de un singur an : **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900** a fost terminat în 1975, cel intitulat **Scriitori români**, în 1976; **Dicţionarul de literatură română**, în 1978. Numai **Dicţionar cronologic Literatura română** se încheie în iunie 1978, cu zece zile înainte de a primi „bun de tipar“. În fond, se poate vorbi, mai degrabă, de un deceniu al dicţionarelor de literatură. De fapt, prima lucrare de acest fel apare, la noi, în 1968. Sistematizată după criteriul labil al generaţiilor (subordonat celui al genurilor literare), constituită din articole individuale, **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950**, autor Al. Piru, inaugurează această specie critică. Din 1971 pînă anul trecut se publică nu mai puţin de zece asemenea lucrări, chiar dacă unele nu sînt prezentate ca atare : Marian Popa, **Dicţionar de literatură română contemporană**, Emil Manu, **Reviste româneşti de poezie**, Adrian Marino, **Dicţionar de idei literare**, M. Straje, **Dicţionar de pseudonime... ale scriitorilor şi publiciştilor români**, P. Marcea, **Umanitatea sadoveniană de la A la Z**, şi, în fine, cele patru din 1979.

Dicţionarul literaturii române pînă la 1900, lucrare monumentală, de excepţională rigoare şi probitate ştiinţifică, este un dicţionar-tezaur, destinat cu precădere specialiştilor cu calificare înaltă spre a servi ca punct de plecare şi de control pentru demersuri critice mai ample şi mai nuanţate ; văzut astfel, el se apropie poate cel mai mult, dintre toate patru, de o ipotetică imagine ideală. Oricum, eventualele intervenţii asupra lui într-o nouă ediţie, ar presupune, mai ales, adăugiri, nu corijări. De pildă, credem, că dintr-un astfel de dicţionar nu pot lipsi articole despre edituri, acestea nefiind simple întreprinderi comerciale ; cu atît mai mult nu trebuie uitate colecţiile şi seriile editoriale, deloc lipsite de semnificaţie pentru întreaga mişcare literară.

Dicţionar de literatură română, după cum se precizează în „Cuvînt înainte“, îşi propune să fie un instrument util „pentru informarea publicului larg” din ţară şi de peste hotare, urmînd a fi tradus, după o testare internă, în toate limbile de mare circulaţie. Ţine, deci, de domeniul evidenţei că limbajul critic, judecăţile de valoare şi amploarea informaţiei trebuie să fie adecvate acestui nivel de comprehensiune. Este dificil şi riscant să-ţi asumi o astfel de răspundere arborescentă şi nu cred că un dicţionar de acest tip va întruni vreodată toate sufragiile criticii. Pînă una alta, acesta, singurul pe care îl avem a fost ţinta unui tir susţinut. Nu se poate nega că există în el părţi vulnerabile, dar unele intervenţii au un ton prea iritat şi denigrator pentru a nu stîrni îndoieli asupra obiectivităţii critice a autorilor. Cu atît mai mult cu cît majoritatea observaţiilor se referă la ultimele trei decenii. Dacă în ce priveşte restul, principalele reproşuri vizează nivelul prea puţin elevat al articolelor, scăpîndu-se din vedere cui se adresează lucrarea, părţii ultime îi este contestată mai ales selecţia. Dar nu accesibilitatea, atunci cînd nu este simplificare, poate fi reproşată acestui dicţionar (apar, totuşi, coborîri periculoase ale ştachetei), ci lipsa de parcimonie a selecţiei operate în partea referitoare la literatura contemporană : din cele 780 de articole, 400 aparţin ultimelor trei decenii, ceea ce, oricît am fi de geniali noi, cei de azi, este exagerat. Dacă s-ar satisface şi toate dorinţele cronicarilor, restul literaturii noastre, ar apare, probabil, ca o anexă a celei de azi. În realitate nu de includeri are nevoie în primul rînd dicţionarul, ci de renunţarea la unele nume care nu ilustrează nici măcar confuziile anilor '50. **Dicţionarul de literatură...** nu este „un eşec de prestigiu“, ci o lucrare perfectibilă fără prea mari eforturi.

Asumîndu-şi regimul de mic dicţionar şi impunînd o selecţie foarte strînsă — prin numărul de pagini este totuşi mai mare decît **Dicţionar de literatură română...** — **Scriitori români**, care include numai trei poeţi născuţi după 1940 şi nici un prozator, dramaturg sau critic, poate fi definit ca al valorilor definitiv cristalizate. Prefaţa reuşeşte să protejeze lucrarea de aproape toate obiecţiile posibile, dîndu-le ea însăşi răspuns. Nu are însă, credem, acoperire afirmaţia că **Scriitori români** este destinat „marelui public” ; de fapt, se adresează cititorului avizat şi iniţiat în literatură şi specialistului de nivel mediu. Fără o cunoaştere prealabilă a cadrului general al mişcării noastre literare, el rămîne o succesiune de articole, superior gîndite şi scrise, despre scriitori români din primul şi al doilea eşalon valoric.

Consideraţiile de mai sus nu ne împiedică să salutăm, desigur, diferenţiat cele trei dicţionare, cu credinţa că în anii care urmează vom putea înregistra definitivarea lor, acolo unde este cazul.

MARIAN POPA



S-a observat că ultimii ani au adus un fel de avalanşă de dicţionare, dintre care unele sînt consacrate literaturii. Chiar dacă un dicţionar sau altul a fost criticat, este clar că fenomenul considerat în sine a fost salutat şi pe bună dreptate. S-a vorbit însă mai puţin despre motivaţia generală a apariţiei dicţionarelor iar despre o parte a acestei motivaţii nu s-a vorbit deloc. Dicţionarele, am mai scris eu însumi, apar atunci cînd domneşte o relativă linişte în viaţa politică şi ideologică a unei ţări ; cînd există o acumulare cantitativă şi eventual calitativă de cărţi şi autori ; în sfîrşit, într-o vreme cînd se simte nevoia clasificării sau măcar aceea a organizării alfabetice care uneori devine act axiologic. Cine urmăreşte istoria literaturilor descoperă cu uşurinţă că n-au apărut enciclopedii şi dicţionare în perioadele de criză sau de radicalizare, de violenţă şi de răsturnare, cînd punctele de vedere asupra literaturii şi autorilor sînt cu deosebire limitate şi dogmatice, pline de prejudecăţi, de ură şi de iubire, de obicei, ambele la fel de absurde. Este o fericire că lucrurile s-au întîmplat aşa şi, dacă ne referim la literatura română, este o mare uşurare că nu s-au făcut dicţionare în perioada de fascizare a ţării şi nici în aceea a dogmatismului instituţionalizat violent. Este, desigur, limpede de ce nu am avut dicţionare de literatură pe vremea lui Alexandru cel Bun. În sfîrşit, trebuie totuşi precizat că dicţionarele, dacă nu se nasc în mijlocul unei crize sau unui eveniment epocal, au în schimb totdeauna posibilitatea de a provoca un eveniment istoric sau de a decurge din liniştirea lui.

Alt aspect al motivaţiei dicţionarelor, neamintit pînă acum, îl constituie prosperitatea lor în condiţiile prohibiţiei sau inhibiţiei istorice. Să urmărim puţin pentru a explica fenomenul, raporturile dintre demersul istoric şi enciclopedic, dicţionar, panoramă literară. Este remarcabil că perioada interbelică posedă istorii ale literaturii de Călinescu, Iorga, Lovinescu, Ciobanu, Drăgan, Cartojan şi alţii, în vreme ce perioada postbelică cunoaşte numai istoriile datorate profesorilor Piru, Ciopraga, Rotaru, limitate la anumite porţiuni ale istoriei literaturii noastre, în genere, la acelea care nu pun probleme ideopolitice deosebite. Dar în acest ultim deceniu au apărut cu deosebire dicţionare. S-a vorbit destul de mult despre necesitatea unei istorii a literaturii postbelice, prin articolele unor franctirori şi în dezbateri colective, dar în afară de ceea ce a făcut şi continuă să facă Ion Cristoiu, nu se poate reţine mai nimic interesant. Or, explicaţia boomului dicţionarelor trebuie căutată tocmai în deosebirea dintre dicţionar şi istorie ; o istorie presupune o viziune de ansamblu originală şi puternică asupra fenomenului literar şi mai presupune, de asemenea, prezentarea faptului istoric, a complexului de relaţii interne şi externe care determină opera într-un fel sau altul. Dacă însă, nimeni nu are încă posibilitatea de a spune lucrurilor pe nume, o istorie este imposibilă. În schimb, dicţionarul este posibil. El e compus din cîteva sute de articole autonome, şi ele selecţionate dintr-o masă, singura semnificaţie mai importantă la nivelul totalităţii oferind-o semnificaţia succesiunii alfabetice a unor entităţi stilizate cu atenţie şi diplomaţie. În sfîrşit, dicţionarul favorizează aspectul cantitativ al literaturii, pentru că un dicţionar serios trebuie să fie voluminos. Un dicţionar al valorilor ar fi inutil şi de altfel imposibil : o epocă aşadar reprezentativă pentru mediocritate şi pozitivistă în gîndire îşi găseşte un mod de reprezentare în dicţionar.

Dincolo de această motivaţie generală tabuizată, merită să se observe că odată cu această nouă avalanşă de dicţionare apare şi o nouă imagine asupra caracterului ştiinţific al unor asemenea lucrări care este destul de diferit de cel tradiţional. Refuzîndu-se imaginea veche a pozitivismului se oferă proiecte ideopolitice temporare mereu variabile : există o imagine Eminescu din 1949, alta din 1950, altele din 1967, 1979 etc. O fişă de dicţionar în toate elementele ei interioare trebuie să ţină seama de caracterul ştiinţific nou. Or, aceasta duce la privarea de o imagine stabilă sau integrală. Nici un dicţionar bunăoară, nu descrie cu precizie ideile politice ale lui Eminescu ; **Dicţionarul cronologic** nu atestă nici unul din articolele şi documentele oficiale publicate de **Scânteia** şi **Lupta de clasă** în perioada 1948—1958 care au provocat mutaţii şi crize profunde în dezvoltarea literaturii.

Este de remarcat că în nici un dicţionar cărţile cu un pronunţat caracter de analiză şi problematizare politică nu beneficiază de comentarii serioase. În **Dicţionarul** lui Marian Popa, bunăoară, prezentările celor mai importante cărţi de Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, a **Delirului** lui Marin Preda şi a unor cărţi de D.R. Popescu şi Romulus Guga sînt inteligibile, dar superficiale. Există deci încă o mare diferenţă între curajul şi libertatea beletriştilor şi comentatorilor lor.

Aceeaşi selecţie atentă, stilizantă caracterizează şi partea biografică, foarte importantă pentru înţelegerea unei opere sau a evoluţiei artistice şi ideologice a unui scriitor. Este remarcabil, din acest punct de vedere, că nu există decît puţini moşieri, afacerişti, financiari, ofiţeri superiori care să fi fost părinţii unor autori, mai ales la cei de după primul război încoace. O discreţie remarcabilă caraterizează paternitatea autorilor preoţi sau copii de preoţi, în special după 23 August. În ceea ce priveşte numele autorilor, s-ar părea că şi ele prezintă o valoare cu semnificaţii deosebite. Dacă ne-am apuca de analiza compoziţiei etnice a dicţionarelor literare, am observa că în literatura postbelică există cîţiva scriitori de diferite naţionalităţi. Este cu totul elocvent faptul că dicţionarul de pseudonime al lui Straje ignoră existenţa multor scriitori contemporani din acest punct de vedere, ca de altfel şi celelalte dicţionare. Marian Popa a reuşit să dea numele reale ale cîtorva autori decedaţi.

Iată doar cîteva lucruri care nu s-au spus încă despre dicţionarele apărute pînă acum. Alte lucruri prefer să nu mi le spun nici măcar mie.

M. N. RUSU



Deşi sîntem cu toţii de acord că asistăm la o adevărată ofensivă lexicografică, vom observa că doar cîteva dicţionare din mulţimea şi diversitatea celor care au apărut pînă azi, au stîrnit comentarii pro sau contra. Restul dicţionarelor — mari, mici sau foarte mici — au rămas în umbră, n-au beneficiat decît de scurte şi răzleţe notiţe critice. Iar fenomenul lexicografic în totalitatea lui, — cu atît mai puţin.

Dicţionarele care într-adevăr au făcut să curgă ceva cerneală tipografică şi mai ales patimă omenească sînt, de fapt, doar patru : dicţionarul intitulat **Scriitori români**, **Dicţionarul cronologic al literaturii române**, **Dicţionarul literaturii române de la origini şi pînă la 1909** şi **Dicţionarul de literatură română**.

Dacă avem în vedere că **Dicţionarul** scos de cercetătorii ieşeni s-a bucurat numai de articole elogioase, observăm că „fenomenul Dicţionar“ se compune din trei volume şi circumscrie un singur domeniu : literatura română. Iar dacă recitim comentariile dedicate acestora, vom observa că ele nu se referă — în marea lor majoritate — la literatura română în general, ci doar la literatura română contemporană, la prezenţa sau neprezenţa în paginile dicţionarelor a cutărui sau cutărui nume de scriitor. Să recunoaştem, deci, în primul rînd, că „fenomenul Dicţionar“ deşi este un fenomen editorial cu precădere, el este, în fapt, un fenomen publicistic limitat doar la numărul de dicţionare citat mai sus. În al doilea rînd, observăm că scriitorul şi criticul român sînt persoane vanitoase, care, în viaţă fiind, se preocupă de viaţa de apoi a dicţionarelor, şi implicit de viaţa lor din dicţionar. Mai important decît aceste caracteristici ale publicisticii create în jurul celor cîteva dicţionare literare şi mai puţin în jurul domeniilor diferite şi multiple cărora le-au fost dedicate, mi se pare a fi faptul că autorii comentariilor respective n-au arătat un interes deosebit pentru modul în care au fost prezentaţi scriitorii dintre cele două războaie mondiale, din secolul al XIX-lea, ca să nu mai vorbim de celelalte secole de dinaintea acestuia. Cu alte cuvinte, interesul lor este orientat cu preponderenţă către literatura contemporană şi aproape deloc către istoria literaturii române. Cele mai multe din comentariile apărute în presă pe marginea dicţionarelor respective, nu fac observaţii asupra importanţei şi valorii precursorilor, ci asupra importanţei, valorii şi locului acordat în dicţionar scriitorilor din ultimele patru decenii ale secolului nostru. Criteriile de judecată ale criticilor sau scriitorilor care s-au pronunţat în acest sens ţin de sfera cantitativului nu şi a calitativului. Dacă altădată Călinescu făcea observaţia că criticul român nu poate să gîndească abstract şi prin abstracţii, acum putem să-l confirmăm că gîndirea cantitativă şi prin unităţi cantitative de măsură a criticului contemporan nu este o gîndire abstractă, — ci una concretă, mult prea concretă. Dar pînă la această constatare de ordin general trebuie să observăm că interesul criticii dicţionarelor nu este un interes pentru istorie şi pentru erudiţie. Nu poţi să faci critica valorilor istorice cuprinse într-un dicţionar al valorilor literare din istoria literaturii române dacă nu eşti foarte bine informat, din punct de vedere istoriografic, asupra acestora, dacă nu pe întreaga ei suprafaţă, cel puţin asupra unui capitol sau unei anumite perioade literare. Este foarte uşor să formulezi pretenţii asupra imaginii literaturii române contemporane, domeniu unde valorile nu sînt încă aşezate definitiv, unde nu avem studii parţiale autorizate, unde se produc încă modificări de relief, şi foarte greu asupra literaturii române clasice sau asupra începutului literaturii române moderne, pericade care cer solide şi multiple cunoştinţe de istorie, filosofie, politică etc. De aceea, spuneam, „fenomenul Dicţionar“ n-a fost şi nu este încă analizat în toată amploarea şi diversitatea sa lexicografică, ci doar pe o suprafaţă limitată a sa, literatura română contemporană. Deci problema care se pune în acest punct al discuţiei, este una de ordin bibliografic, în special problema raportului dintre aparatul bibliografic al dicţionarelor şi conţinutul articolelor sale, imaginea actuală sau vetustă pe care acestea o lasă asupra unui scriitor sau altul. De asemenea, comentariile critice asupra dicţionarelor implică şi discutarea raportului dintre bibliografia criticului sau istoricului literar care le comentează şi bibliografia utilizată de redactorii acestora. E de spus aici, — şi problema rămîne deschisă — că dicţionarele literare şi nu numai literare, s-au înălţat adeseori pe o bibliografie, pe o informaţie istorică şi istoriografică în unele cazuri depăşită, în alte cazuri litigioasă, şi în foarte puţine cazuri exactă. O anumită selecţie în acest sens este necesară, cînd sînt prezentaţi scriitorii secolelor trecute, şi în aceeaşi măsură cînd sînt prezentaţi scriitori contemporani.

Aceste drumuri clare

Zidim o primăvară și muguri noi de zbor
Scot fruntea-n vint inmiresmind pridvoare.
De-atita soare proaspăt puterea din ogor
Își flutură izbinda viitoare.

Sintem dăltuitorii acestor fapte vii
Și sintem miezul păsării de piine,
Ce-ntemeiază zborul carpatei Românii
Către tăria zilelor de miine.

Sintem un turn de slavă și-n frunte-i un bărbat
Ce-a intrupat cu sufletul o vară
De patrie fierbinte, iar noi am privegheat
Acest destin de pace tutelară.

Iubim mărețe aripi din care s-au deschis
Noi orizonturi de imbelșugare,
Iubim acest statornic conducător de vis
Și-aceste drumuri harnice și clare.

Anton Grecu

Pastel

In primăverile suspectate de prea multă luminč
    mugurii spionează fără rușine copacii
    creind o stare de suspiciune in tot ce
        infloreşte ;
brindușele răsar subversiv la margini de iaz
    unii cai de mare nechează
        infatuați ;
ghioceii ies din zăpadă privind mai intii
    cerul printr-un
        periscop de iarbă ;
apa curge sinusoid incercind să planteze
    citeva mine la piciorul
        podului de ghiață ;
e numai diversiune in bietul regn vegetal !
    și caii aceștia de mare
    care interoghează un cor de
        meduze
    in pădurea de alge...

George Stanca

Despre patrie

Retina plină de cer
Lingă o armă
Rana tirită-n pămint –
Părinții – numai părinții
Patrie urmau să rămină.

George Canache

Țară, frumusețea ta

Țară, frumusețea ta este ca și pasărea
peste soare dacă trece risipindu-și umbra rece
nu mai poate să și zboare printre umbrele-izvoare
ce-auințepenit in veac in ținutul geto-dac.
Patrie, puterea ta poate insă evoca
codrul cu săgețile, ochiul cu pecețile
cimpul cu istoria, lepădindu-și gloria
și păstrindu-și singele viitoare plingere
pe mormintul neamului la lumina ramului.
Patrie, in trupu-ți plin doar cămășile de in
voievozii-și vor spăla și de viață s-or găta
că s-au săturat de moarte, și doar fețele curate
voievozii-și vor spăla și de viață s-or găta
că s-au săturat de moarte, și doar mindra libertate
voievozii-și vor spăla și de viață s-or găta
celelalte cite sint și le-au spălat in pămint.
Patrie, in trupu-ți viu pruncii dorm pină tirziu
regăsindu-și in străbuni cercul sfintei lor cununi
pruncii dorm străluminați de lumina din Carpați
regăsindu-și in părinți sensul marii suferinți
sensul vieții, sens de foc intr-un fluieraș de soc
pruncii dorm străluminați de lumina din Carpați
cintecul iubirii lor intr-un leagăn viitor.

Ion Popescu

Prin ceață

Prin ceață plutind
drumul ascuns spre neunde.
Și eu, Palinur uitat de ursita cerească,
string in pleoape iluzia atingerii de țărm.
In jur valul își macină
visul de nemișcare
și din adincuri, boare in răsfirare,
starea de cădere
invăluind tăcerea, prea grea armură.
Și iar corabia cea mai bine smolită
străbătind peste timp din veacul eroic
o simt lunecindă sub clarul de ape
mereu
mai aproape de ultima stincă.
E tirziu, Palinur,
mult prea tirziu
să gindești o intoarcere.

Ilieș Câmpeanu



MONUMENTALITATEA NC

De multe ori, diferite cunoștințe mă invidiază pentru profesia pe care o practic de aproape opt ani. Profesia de reporter. Ce bine, mi se spune, că nu ești legat de un birou, că umbli prin țară... Nu am la indemină in astfel de situații, pentru a arăta adevărul, decit aproximativ aceleași cuvinte. Intr-adevăr, am călătorit in intreaga țară, iar profesia de reporter a insemnat pentru mine o mare șansă de a urmări la fața locului, din diverse unghiuri, o mișcare socială și o desfășurare de forțe și conștiințe umane fără precedent. Am cunoscut mii de oameni, am vizitat sute de localități, am consemnat nenumărate fapte de viață și muncă. Prin aceasta aș putea spune că m-am simțit mereu in cursul evenimentelor că am fost, cu alte cuvinte „de partea lucrurilor". Și am ințeles un fapt care altfel poate mi-ar fi scăpat: că spațiul românesc, in totalitatea ipostazelor sale de innoire, este monumental. Monumentalitate care derivă, intii de toate, din permanenta raportare la om ca centru al tuturor preocupărilor și din constanta așezare a viitorului ca principiu motor al construcției sociale. Altfel spus, o monumentalitate ce decurge din crearea condițiilor practice pentru ca aspirațiile și idealurile individuale să-și găsească un corespondent și o reprezentare in cele mai de seamă aspirații și idealuri ale intregii societăți. Prin reportajele de mai jos (citeva schițe de portrete ale unor oameni și ale unor localități innoite), imi propun să depun o modestă mărturie despre citeva dintre aspirațiile și idealurile a căror implinire este revendicată, de drept și de fapt, de ultimii cincisprezece ani, profund și global innoitor, din viața intregii țări.

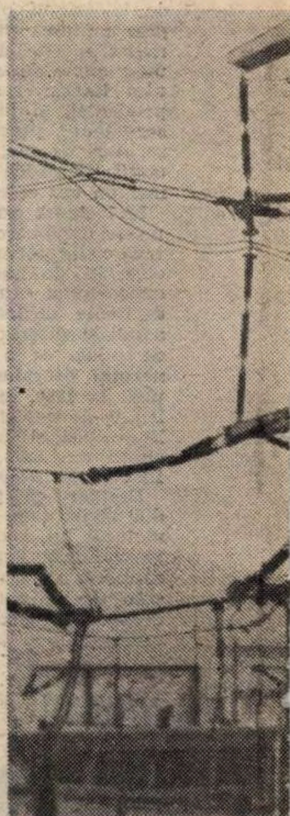
Soarele se numește „dumneata"...

Pe unul din culoarele secției de oftalmologie a Spitalului județean din Baia Mare trece doctorița Elvira Băgăluț, medic primar, insoțită de citeva asistente. Ne oprim in ușa unui salon in care se va petrece un miracol : bătrinei Maria Mateșan din Ilba ii va fi scos, după șapte zile de la operație, pansamentul protector. După cinci ani de ședere in intuneric, această țărancă va vedea din nou lumina zilei ! Dar să ascultăm emoționanta povestire a dramei pe care a trăit-o mătușa Maria, spusă a doua zi de la scoaterea pansamentului...

S-o fost trecuți cinci ani, domnu dragă, de cind tăt noapte mi-o fo intr-un ochi și un an de cind nu mai văd nici cu celălalt. Gata, mi-am spus, mătușa Măriuca lu Mateșan ii dusă pe ceea lume... Vai de mine și de mine, de-amu imi va striga noru-mea oarbă și mă va impinge din drum... Dar ce va spune satul ? Că mi-era tare rușine a mă arăta intre oameni ; la noi in sat nimeni n-o mai orbit in veci. Ba nu, o fost unu tare demult, unu Daier Ioșca... Doamne, ziceam. Doară n-oi și ca Ioșca să nu văd nimică ! Mai bine mor, decit să-și bată joc oarecine de mine... Cela fecior mai mare mi-o făcut invitație să petrecem de surechitul (culesul) viei. M-o dus de mină, dacă i-am spus că-s tare imbătată de cap. Mănincă, a zis, du-te la doctor, poate ai tensiune... Măi, Gheorghică, m-oi duce... De ieșeam din casă, mă băgam pe lingă gard... Ia, oarba, că se bagă in urziți. La o inmormintare, m-am inburdat de scăunel și oamenii sigurat au zis că-s bată. Ia, io, Mărioara, iar ii horincită... M-am dus la poștă după penzie și n-am văzut locul de semnătură... Vai, tu, Mărioară, dar ce-i cu tine ? De, Florică, tare mă-mbăt de cap... Vai, tu, dar ce-i cu tine ?... In oarece zi m-am dus la cumpărat fărină... Pune pachetu pe cintar ! Dar unde-i cintarul ?... Vai, domnule, in veci n-am gindit c-oi mai vidé... O fost murit verișoara Carolina și nu o am văzut-o in sicriu... M-o dus cumnata Valerie la mănăstire la Bicsad și-mi spuné pas de pas să aridic piciorul... Pină cind fata mé m-a hotărit să viu la spital. Hai, mămucă, la doctor, că te-a slobozi să vezi... Și am zinit... N-am știut cum o aștept ziua de operație... M-am temut... Du-te, or zis niște femei din salon, că ne-om ruga pentru dumitale... Că eu n-am fost șoha in mină de doctor... După operare am stat legată cu ștergură șapte zile și mă-ntrebam : oare mai vedea-oi ? M-o desfăcut să-mi puie picuri... Mi-o arătat, in a cincea zi, două degete... Măi, Gheorghică, i-am spus feciorului, i-am văzut degetile !... doar de-oi vidé... Videa-oi, mămucă... Apoi mi-o arătat o oglindă... și mi-o vorbit blind și m-o țucat pe frunte... O zinit și ziua cea mai mare. N-am dormit deloc in ceea noapte. Cind și-o pus doctora pălmile pe obrajii mei și o inceput a mă desfășa, m-o trecut apa și am prins a tremura și a mă cinta... De ce te cinți, mămucă ? Acuși, acușica, ar să răsară soarele, o zis doctorița. Și s-o gătat ștergura... Și mi-o spus : deschide ochii ! Au, au, domnucă, doctor, draga mămucăi... Domnucă, văz ! Io văz soarele, te văd pe dumneata!... Ai părul galben ca floarea și m-ai solobozit să văz... Ia, io, mă-ntorc cu fața la perete și tăt te văz... Mă-ntorc cu fața in jos și iarăși te văz... Cu fața la fereastră te văz tăt așa... Ieu alt nu mai știu fără numai că mă doare inima de-atita bugăt de soare și de mindrețe... Văz că ești frumoasă, domnucă doctor... O făcuși pe baba Măriuca o și om cu vedere, o scoseși din noapte...

Lumina de Șiria

Incă își mai intinde in amurg membrele prelungi peste case cetatea medievală din comuna Șiria, mai stăruie pe străzi un aer patriarhal, te mai imbie tihna și muzica baladescă și liedurile și ariile din celebrele opere „Fata de la Cozia", „Cercel", „Moștenitorul", scrise in lunga-i carieră de avocatul Emil Monția. Vechea Șiria, mindrindu-se cu gloria de a fi dat, dintre avocați, pe cel mai insemnat compozitor și mai destoinic intemeietor de instituții culturale, Emil Monția, a intrat in conștiința românească și prin fericita intimplare de a fi dat literaturii pe cel mai insemnat nuvelist Ioan Slavici. Vechea Șiria, păstrată mai ales in casele memoriale ale celor doi mari cetățeni ai ei, și in amintirile fără contur ale bătrinilor, aduce din trecut liniște, frumusețe și sobrietate, tăcere și invățătură — toate adunate in mobile vechi, in manuscrise, in stilpi de casă, in cărți latinești, faianțe, scrisori, reviste, manuale de liceu, fotografii, gravuri, partituri. Tot ca in trecut, la Șiria se mai ajunge incă, in voiaj de plăcere și nu numai, cu acel tren electric care in secolul trecut făcuse, primul in Europa, o atit de mare vilvă. Garnitura, formată din 3—4 vagoane de clasa a doua, te aduce in țăcănit monoton de macazuri, purtindu-te pe aripi nostalgice spre virsta nestemată a copilăriei. Astfel, un drum de primăvară la Șiria are acum rostul unei inițieri. Cobori din vagonul cu banchete de lemn pe care nu e nevoie să te așezi, căci drumul nu e lung, și intri intr-un adevărat orășel cu multe magazine și cu străzi largi, cu case noi, zidite pe fostele temelii (unele distruse in ultimul război mondial), case cu garduri din zid și lemn gudronat, un orășel primitor și tihnit, in care vei descoperi că cei mai mulți dintre cei 10.000 de locuitori fac agricultură in 4 cooperative agricole, pe intinderi de mii de hectare. Ca răsplată a hărniciei lor, șirienii au primit pină acum, pentru producțiile obținute in intrecerea pe țară, 3 Ordine ale Muncii clasa intii și 1 Ordin al Muncii clasa a treia, performanță realizată de puține localități similare ca mărime din țară. Pe lingă un spațiu al muncii, Șiria este (continuă, pe coordonate superioare, să fie) un spațiu al culturii, educației și invățămintului. Cu o forță de 200 intelectuali, din care jumătate sint profesori și invățători, cu un mare număr de formații artistice, cu o bază materială puternică (trei cămine culturale, trei cluburi pentru tineret, o bibliotecă centrală cu 20 000 de volume și trei filiale in satele mai indepărtate de centru), cu universitate populară frecventată de circa 300 de cursanți anual, precum și cu o stagiune permanentă, pe bază de abonamente, a Teatrului de Stat din Arad, viața spirituală a Șiriei de astăzi, urmind bunele tradiții locale, răspunde in chip modern, complex, necesităților noi ale șirienilor. Șiria — „loc luminos", sub pecetea valorilor și respectului pentru tradiție, se infățișează astăzi intr-o lumină mult mai puternică. Cu toate că de-abia in acest an am fost pentru prima oară acolo, imi iau ingăduința să mărturisesc că Șiria este loc
retrage, la virsta nostalgii
să trăiesc in felul in care
intr-o piesă de teatru,
echipa de colaboratori ai bi
la universitatea populară,
calā, cultivind legume și
metoda pensionarului Petru



Nordul nun

Sighetul Marmației este
al țării. Principala cale
este șoseaua ce trece pri
partea opusă, șoseaua Săp
Mai sint incă in Sigh
tirguri de vite, fabricile d
lui, butinarii imprăștiați „
pe acasă doar 2—3 zile pe
și pescarii de lipani și p
pomi fructiferi, țesătoarel
rii de artă populară, de
cetare. Ritmul de viață
pierdut insă, asemenea
tumultul vieții moderne, cu
și cu o permanentă tendi
ghetul de azi este orașul
cuitori și 153 km de străz
numai intr-un an (1979, d
păși producția globală de
aproape 30 milioane lei, a
piață bunuri de consum
sută din totalul vinzărilor
prin exportul de produse
Nord, in 17 țări din Euro
din Asia. Sigheteanul de
in meserii mai puțin inti
(ca strungar, mecanic, el
continuă in același timp s
agricultor. Sighetul Marm
prietar" al unei suprafeț
10 000 hectare, al unui m
unor livezi intensive de n
ritmul patriarhal de viaț
du-se totuși țăran in fii
fel de neobosit căutător d
imbogățească și mai mul
ban. Fapt fără precedent
orașului (sau, oricum, în
sigheteanul este astăzi ș
creator tehnic. Trei sute
vatori are Sighetul Marm
zări valorează, precalculat,
In orășelul cu citeva ș
citeva decenii, funcționeaz



…UĂ A ŢĂRII



…l ideal în care m-aş …lor, pentru a continua … o fac şirienii : jucînd … pescuind, activînd în …bliotecii, audiind cursuri … dansînd în echipa lo… plantînd piersici după … Amar…

…nit Sighet

… cel mai de nord oraş … de acces dinspre sud … nordul Izei, iar din …inţei.

…et marile şi vestitele …e prelucrare a lemnu…in şapte munţi", stînd … lună, vînători de urşi …ăstrăvi, cultivatorii de … de cergi, colecţiona…coane pe sticlă şi pe… vechi al oraşului s-a …fluviului în mare, în … infinit mai multe feţe …nţă de îmbogăţire. Si… cu aproape 40 000 lo…i asfaltate, oraşul care …e pildă) îşi poate de… bunuri industriale cu …igurîndu-şi pe propia-i … în proporţie de 31 la … Este oraşul cunoscut … locale în America de …pa, în 3 din Africa, 6 … astăzi este calificat …inite în vechiul Sighet …ectronist, textilist), dar … fie la fel de priceput …aţiei este oraşul „pro…e arabile de aproape …are număr de vite, al …eri şi pruni. Scos din …, sigheteanul, păstrin…ţa sa, s-a dovedit la …e lucruri noi care să-i … ritmul de viaţă ur… … in vechea istorie a …tilnit destul de rar), … inventator, de pildă, … de inventatori şi ino…aţiei, ale căror reali… … circa 40 milioane lei. …coli primare de acum …ă în acest an 18 şcoli generale, 4 licee, 23 de grădiniţe, o şcoală sportivă, o şcoală populară de artă, o şcoală generală de muzică. 12 000 de elevi se află, astfel, sub îndrumarea a 600 de profesori. Un învăţămînt capabil, deci, pentru formarea adecvată a celor care, mîine vor face din Sighet, o aşezare şi mai plăcută, plină de neprevăzut. Căci a te duce la Sighet cu gîndul că te aşteaptă o mare plictiseală, o „baltă a liniştii" dintre cele atît de des întîlnite în tîrgurile de odinioară, înseamnă a te vedea pus în faţa unei mari şi plăcute surprize. Sigheteanul îşi cultivă pe toate căile vocaţia de păstrător al valorilor tradiţionale, artistice şi culturale. El beneficiază de o tipografie, de cluburi, de o casă de cultură, de un teatru, de cinematografe, de muzee. Activează permanent formaţii de muzică uşoară, o orchestră semisimfonică şi 296 de formaţii artistice de amatori, dintre care cel mai renumit este ansamblul „Mara", deţinător al „Discului de aur". Grija pentru sănătatea sigheteanului o poartă 100 de medici şi 500 de cadre sanitare cu pregătire medie (cam cîţi existau în întreg judeţul Maramureş în anii '50). Numai în anul 1979 a fost alocată pentru asistenţa medicală a locuitorilor din Sighet suma de 61 436 000 lei !

Nu ştiu, nu am fost în Sighetul de altădată. Şi nici cu sigheteni n-am avut a mă întîlni prin ţară. De aceea nu am ştire care va fi fost „neprevăzutul" anilor '60 în oraşul de pe malurile Tisei, spectaculosul şi vocaţia acestui oraş în confruntarea cu viitorul devenit acum prezent. Ca urmare, pentru cine a fost înainte de '65 la Sighet şi ştie cum arăta şi ce se întîmpla acolo, ofer, spre dreaptă cîntărire, prezentul „flash" reportericesc, ce se identifică, în intenţia mea, cu unul din termenii unei comparaţii necesare.

Albastru de Voroneţ, roşu de Săpînţa, alb de… Călan

Pe un teren viran, aflat la cîţiva kilometri de furnale, teren pe care copiii jucau pînă nu demult ţurca, au intrat buldozerele şi constructorii. În cîţiva ani, s-a înălţat Călanul cel nou, „oraşul alb" — cum i se mai spune, pentru a-l deosebi de Călanul vechi, cenuşiu şi sever, pierdut în norii de zgură şi gaze. Înainte de a vorbi însă despre acest nou oraş, aş vrea să reamintesc cititorilor cum arăta Călanul în urmă cu 10—15 ani. Mai este încă viu în memoria celor cunoscători renumele vaselor de tuci fabricate la Călan, în acest sens oraşul fiind recunoscut ca un Meissen al fontei. Meşterii făurari, puţinii care rezistau în infernul cu numele unui fost paradis roman, Aquae Calan, locuiau în colonie. Aşezată la două sute de metri de intrarea în turnătorie, „colonia" a fost o soluţie salvatoare pentru acele vremuri, dar a devenit mai tîrziu o îngrămădire de locuinţe insalubre, acoperite cu carton asfaltat şi ruinate pe la încheieturi de mucegaiuri abundente…

Este surprinzător pentru un locuitor al Călanului nou că, pînă în 1944, oraşul de azi figura pe harta administrativă a judeţului Hunedoara ca sat aparţinător de comuna Crişani. Două furnale vechi, optzeci de locuinţe, standardizate după normele minimale de confort, şi cîteva case ţărăneşti însumau toată „zestrea" economică şi socială a satului Călan. E adevărat, puţine sate pe vremea aceea se puteau lăuda cu o industrie siderurgică locală, dar acest lucru a avut prea slabă influenţă asupra modului de viaţă al ţăranilor-muncitori.

În termeni urbanistici, Călanul nou este un oraş de grad secund, cu o populaţie de 15 000 de locuitori, 1 500 de apartamente, majoritatea cu 3 şi 4 camere (la care, pînă la sfîrşitul acestui an se vor adăuga alte 1 500), 3 creşe şi 3 grădiniţe, 69 de unităţi comerciale cu o desfacere anuală de mărfuri în valoare de 200 milioane lei, un spital, o policlinică şi 3 dispensare, o casă de cultură cu 400 locuri — iată principalele realizări care îi îndreptăţesc pe localnici să vadă în oraşul lor, alb cu adevărat şi ferit de funinginea furnalelor, o aşezare modernă. Pentru acelaşi adevăr pledează şi viaţa culturală a Călanului: aici se face muzică balet, pictură, teatru, nu numai în cadrul elegant al casei de cultură, dar şi în alte 12 cămine culturale din satele-satelit ale oraşului, or la clubul muncitoresc. Dintr-o convorbire cu primarul Ionel Hodorog, am aflat că în ultimul deceniu acest oraş a încetat să fie „locul de unde se pleacă", ci a devenit nimic mai puţin decît „locul unde se vine". Puterea sa economică atît cea prezentă, cît şi cea imediat următoare face mai puţin surprinzătoare această schimbare radicală în fluctuaţia forţei de muncă. Şi cum n-ar fi aşa cînd, de pildă, producţia industrială a Călanului este astăzi mai mare de 30 de ori decît producţia din anul 1948, iar investiţiile anilor 1976—1980 sînt de 5 ori mai mari decît cele din ultimii 30 de ani la un loc ? Astfel, pe locurile unde pînă mai ieri se veştejea firul ierbii, iar culoarea dominantă, emblematică, era cenuşiul, acoperind atît chipurile oamenilor cît şi pereţii exteriori şi acoperişurile caselor acolo unde viaţa părea că se scurge în subteran, iar soarele se arăta cu zgîrcenie printre norii de fum, astăzi se înalţă un oraş de neînchipuit pentru localnicii anilor 50'—'60, un oraş care în mod simbolic a luat pe spezele sale reînvierea unei… culori ce părea definitiv compromisă în urma industrializării : albul imaculat, pecetea purităţii aerului şi a frumuseţii vieţii nepoluate, demne, muncitoreşti.

Cele trei comune numite Vişeu…

Ceea ce-ţi atrage atenţia din primele clipe în oraşele noi ale Maramureşului este perfecta lor armonizare cu mediul natural. O inspiraţie fericită a condus la o urbanizare echilibrată, evitînd avalanşa surselor de poluare care ameninţă în general aşezările urbane moderne. Într-un acord deplin cu tradiţia, necesităţile sporite de creare a noi locuri de muncă, de ridicare economică a judeţului, de racordare firească la ritmul de dezvoltare a întregii ţări, au condus pe de o parte la o înflorire fără precedent a industriilor tradiţionale (minerit, exploatarea lemnului), iar pe de altă parte, la dezvoltarea unor industrii noi (electronică, utilaj minier, textile, confecţii etc.).

Dincolo de acest chip economic al vieţii oraşelor maramureşene, condiţia lor specifică constă în farmecul unic, în statutul lor, declarat sau nu, de localităţi turistice, de aşezări primitoare şi tihnite. Aş spune că vechiul şi inimitabilul meşteşug maramureşean al cioplirii lemnului a fost „transferat" în ultimul deceniu şi jumătate, în priceperea de a înălţa oraşe. Vişeul de Sus este o astfel de pildă. Ca oraş, pe harta ţării figurează abia de 8—9 ani. Este un oraş „de gradul doi", cum se spune, născut din unirea administrativă a trei comune numite Vişeu. Oraş de tranzit între Maramureş şi nordul Moldovei, pierdut între codri şi rezervaţii de vînătoare, înconjurat de exploatări miniere, de nenumărate izvoare de apă minerală, cu străzi înguste, patriarhale, cu un „corso" odihnitor, aşezat în trepte şi străjuit de blocuri noi şi complexe comerciale, un oraş pe care-l admiri, cum spun localnicii, „cu sufletul", şi în care trăiesc, deocamdată, 21 000 de oameni. Dacă în parte oraşul mai poartă încă amprente ale fostei comune Vişeu (case răspîndite pe dealuri, cinematografe rurale ori străzi nesistematizate), pe parcursul unui deceniu de acum înainte — timpul care s-a acordat Vişeului de Sus pentru a deveni un mare şi modern oraş de munte — aceste semne nu se vor mai recunoaşte. Aici s-au deschis şi se vor deschide investiţii comparabile cu acelea care, în urmă cu 15 ani abia de se repartizau unui întreg judeţ. Se va construi, în curînd, o mare întreprindere de prelucrare a bumbacului, o fabrică de mobilă curbată, o fabrică de utilaj greu forestier, o hidrocentrală ce se va racorda la sistemul hidroelectric Maramureş-Lăpuş, la care deja se lucrează pe mai multe fronturi. Viitorul imediat al Vişeului mai înseamnă şi 2 000 de noi apartamente, un nou cinematograf, o mare sală a sporturilor. Se estimează că în anul 1985, Vişeul va avea circa 70 000 locuitori, din care, ca şi în prezent, tineretul va reprezenta aproximativ 60 la sută. În acord cu exigenţele acestei categorii sensibil mai pretenţioase a populaţiei oraşului, dezvoltarea urbană a Vişeului se va face în funcţie de aşezarea sa intramontană adoptînd un stil arhitectural mai puţin sobru : se vor construi blocuri mici, proiectate diferenţiat pe cartiere şi chiar pe străzi. Încă de pe acum, nucleul vieţii culturale a oraşului îl reprezintă o casă de cultură construită după un proiect îndrăzneţ, înconjurată de spaţii verzi, „plătice", mai mult florale, care pun în evidenţă blocurile de locuinţe, albe, dimprejur. Vorbind de împrejurimile Vişeului, două fapte sînt remarcabile : noile izvoare de ape minerale ce urmează a fi exploatate la scară industrială (Lostun, Vaser, Ştevioara, Valea Peştilor, Făinile) şi bogatul fond de vînat şi pescuit (cerbul carpatin de nord, rîsul, cocoşul de munte, ursul păstrăvul, lipanul). Cele mai multe animale se află în zona Vaser, spre care mai urcă, alene „mocăniţa" cu cărbuni şi drezina, şi unde s-au construit noi cabane de vînătoare şi unde sălbăticiunile s-au înmulţit într-un ritm fără precedent, scăpînd chiar de sub controlul numeric al paznicilor. Astfel, oraşul minerilor şi butinarilor de pe Valea Vişeului este încă de pe acum una din acele fermecătoare localităţi ale ţării pe care, dacă le vizitezi te cuprinde acel sentiment unic în intensitatea lui, pe care-l încearcă turiştii entuziaşti în faţa monumentelor şi care te determină să pui mîna pe condei şi să trimiţi tuturor prietenilor ilustraţii cu „salutări din Vişeu"

Ion Longin Popescu

Basorelief de primăvară

Dac tînăr e cîmpul primăvara
împovărat de putere şi sănătate
de parcă-n loc de inimă-ar avea
în piept întemeiată o cetate.
Stau arborii încătuşaţi în muguri
şi fiecare mugur e o pulberărie
din care zeii vor ieşi călări
ca patria să intre-n veşnicie.
Sîmburii-şi lasă zalele-n pămînt
se-aud boncăluind seminţele-n adîncuri
oh; pe copilul care plînge-n mine
l-aş împuşca cu pulberea din muguri.

Seminţele din fructe

În pivniţa casei să intri tiptil
să nu trezeşti seminţele din mere
şi treptele să-şi ţină răsuflarea
cînd calci cu sufletul pe ele.
Să fii la fructe şi să te fereşti
să le atingi cu sufletul mătasa
c-ar izbucni seminţele în flăcări
s-ar nărui din temelie casa.
Să fii la fructe şi să-ţi fie teamă
să luminezi cu proprii ochi cămara,
seminţele spre tine-ar da năvală
şi-ai înverzi cum cîmpul primăvara.
În pivniţa casei de soare flămîndă
seminţele în fructe s-au aşezat la pîndă.

Salcîmi

Au înflorit salcîmii în Cîmpia Română
atît de înalt încît
mirezmele se izbesc cu creştetul de lună.
Au înflorit salcîmii în Cîmpia Română
mari păduri aducătoare de ploi
de parcă niciodată n-am simţit mai adînc
sevele pămîntului cum urcă în noi.
Troznesc plămînii ţăranului tînăr,
se revarsă floarea, se izbeşte de cer
bănuiesc că-n pămînt e-o mireazmă teribilă
din moment ce străbunii noştri nu pier.
În cuptoarele întunecate ale rădăcinilor
se plămădeşte metal vîscos, seve fierbinţi
ce hrănesc viaţa dintre noi şi părinţi.

Marin Lupşanu

Vară

O, vară anotimp mătăsos nedesăvîrşit
existenţă imensă debordantă
cu nopţi atît de albe
încît se vede dincolo de spaţiu şi timp
aşa cum prin fereastra casei s-ar vedea
masa pregătită de sărbătoare,
anotimp al nicovalelor care continuă
pînă tîrziu bubuitul grijilor zilnice,
fericire a înnebunitoarei călduri
de la orele două
cînd toate au chipuri de oameni
muştele, cîinii, pietrele, orătăniile
vară, muiere împodobită
cu vîrtejuri de praf şi cu acoperişuri îndepărtate
de ţiglă
cu poşeta plină de rîuri căzute pe patul de moarte
şi de combine oprindu-se mereu prin lanuri
de parcă le-ar veni părul în ochi,
surîzînd ruşinată de lipsa mea de tact
ori de cîte ori frunţile noastre se ating
— doar la atîta se rezumă totul —
aplecîndu-ne peste aceeaşi fîntînă.

Mircea Bîrsilă

Patriei

Nemuritor numele tău în fiecare.
Atîtea eroice frunţi,
Soarele tău luminînd
Copacul cu mari rădăcini
Pînă în seminţele luminii.
Noi am fost să fim
Aluat de dor şi bucurie :
Şi ridicarăm Templul Omeniei
Nemuritor numele tău,
Întemeierea timpului fiind
Ceasul de taină al fiinţei noastre,
Spiritul tău e-n lucruri şi-n cuvinte.

Vasile Bărdan



A. TOMA

6.

A fost considerat, în perioada **1947—1953**, în această perioadă de început a literaturii noastre noi, A. Toma o vaolare de excepţie a culturii noastre naţionale ? Pentru a răspunde la această întrebare absolut necesară istoricului literar riguros, nu e suficient a trece în revistă numeroasele distincţii şi funcţii reprezentative cu care a fost onorat poetul în toată această perioadă. O sinteză a lor ne-o oferă, de exemplu, necrologul publicat pe prima pagină a Scînteii din 17 august 1954, la moartea poetului : director al Editurii de stat pentru literatură şi artă, academician, laureat al Premiului de stat, decorat cu **Steaua R.P.R.**, clasa I, **Ordinul Muncii**, clasa I, **Medalia Eliberarea de sub jugul fascist, Medalia A V-a Aniversare a R.P.R.** Pentru exactitate, să mai adăugăm şi alte funcţii traversate de poet, în perioada **1947—1953** : membru în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor, membru în Comitetul naţional pentru sărbătorirea a 150 de ani de la naşterea lui Puşkin, membru în Comitetul naţional jubiliar pentru aniversarea centenarului Eminescu, membru al Comitetului naţional pentru aniversarea naşterii lui Stalin, membru în Comitetul permanent pentru apărarea păcii din R.P.R., în poziţia a 8-a, după legendarul minier **Bartha Iosif** şi înaintea **Floricăi Mezincescu,** ministru adjunct al Învăţămîntului Public.

7.

A fost considerat, în perioada 1947—1954, A Toma o valoare fundamentală a culturii noastre ? Pentru a răspunde la această întrebare nu e suficient să trecem în revistă circulaţia editorială şi publicistică a operei lui A. Toma în perioada respectivă : cele trei ediţii ale volumului **„Cîntul vieţii"** : **„Cîntul vieţii"** (1894—1948), 1949, Editura de stat pentru literatură şi artă, **„Cîntul vieţii"** (1894—1951), ediţia a doua, adăugită, studiu introductiv de Ion Witner, 1951, E.S.P.L.A., **„Cîntul vieţii"** (1894—1954), ediţia a treia, adăugită, 1954, E.S.P.L.A., studiu introductiv de Ion Witner, 1954, **„Cîntul vieţii"** (1894—1954), Editura tineretului, Biblioteca şcolarului, studiu introductiv nesemnat, 1959, cele două ediţii ale volumului de 32 de pagini **„Sună ghiocel, sună clopoţel"** (1950 şi 1955), cele două ediţii ale volumului de 14 pagini, **„Piuici şi fraţii lui mai mici"** (1954 şi 1956), alte două culegeri din versurile autorului : **„Poezii alese"**, E.S.P.L.A., 1952, cu o prefaţă de Sergiu Fărcăşan, şi **„Poezii alese"**, Editura tineretului, 1953, colecţia Biblioteca şcolarului. Evident, în stilul perioadei respective, se fac eforturi de prezentare a poetului şi în alte limbi. Astfel, Institutul român pentru relatii cu străinătatea, editează volumul, **A. Toma: „Selected poems"** (1951) cu o prefaţă de George Călinescu, iar **„Piuici şi fraţii lui mai mici"** beneficiază de variante în limbi de circulaţie internaţională : **„Clairon et ses frères les oisillon"**, 1956, **„Maria und ihre Schwalbschum"**, 1956, şi **„Swallow Chieks"**, 1956. În mod paradoxal, poezia lui A. Toma nu circulă, la intensitatea la care ne-am fi aşteptat în cazul unui poet atît de apreciat la noi, în ţările socialiste. Dacă, de exemplu, în 1947 — 1953, Mihail Sadoveanu e tradus masiv în ţările socialiste **(U.R.S.S.,** 4 ori, **R. P.** Ungară, 10 ori, **R. P. Polonă,** 4 ori, **R. P. Cehoslovacia** (6 ori), A. Toma nu beneficiază de nici o traducere în această perioadă. Abia după moarte şi, într-un fel, după încetarea gloriei, e tradus la **Budapesta** (1955) şi la **Moscova** (1956).

8.

Nu sînt suficiente aceste simple treceri în revistă pentru că în perioada respectivă faptele literare amintite mai sus în legătură cu A. Toma sînt un lucru obişnuit pentru mulţi scriitori ai noii literaturi. Funcţii de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii şi funcţii onorifice, criteriu care ar putea fi considerat decisiv pentru atitudinea faţă de A. Toma, au avut, în această perioadă şi alţi scriitori români. Iată numai două exemple : **Marcel Breslaşu** (vicepreşedinte al U.S.A.S.Z. director al învăţămîntului artistic în Ministerul Artelor şi Informaţiilor, rector al Institutului de artă Bucureşti, membru al delegaţiei române la Congresul Mondial al intelectualilor pentru apărarea păcii de la Wroclaw, membru în Consiliul naţional jubiliar pentru aniversarea lui Eminescu, membru în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor, membru în Comitetul Permanent pentru apărarea păcii din R.P.R. etc., **Eugen Jebeleanu** (membru al C. C. al U.S.A.S.Z., secretarul Comisiei Litere, membru al Biroului Executiv al Comitetului de Conducere al S.S.D.R., membru al juriului la concursul Ministerului Artelor şi Informaţiilor pentru cea mai bună traducere din limba rusă, membru al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, membru în Comitetul Fondului literar etc. Asemenea lui A. Toma, cu ordine şi medalii au fost semnificaţi în această perioadă şi alţi scriitori : **Zaharia Stancu, Al. Jar, V. Em. Galan, Nina Cassian, Dan Deşliu, Veronica Porumbacu, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu** ş.a., academicieni, ca A. Toma, au fost şi George **Călinescu, Camil Petrescu, Geo Bogza,** laureaţi ai Premiului de stat au fost şi **Camil Petrescu, Dan Deşliu,** dar despre nici unul din aceştia nu se poate spune că sînt receptaţi în perioada 1947—1953, drept valori de excepţie ale culturii naţionale. A răspunde la întrebarea de mai sus, tentativă de a verifica prin strictă cercetare a faptelor istorice o opinie de puternică circulaţie astăzi, aceea că A. Toma a fost considerat într-o anume perioadă a istoriei literaturii române contemporane drept o valoare fundamentală a culturii noastre, înseamnă a ne raporta la acel fapt decisiv prin care perioada respectivă semnifică pe un scriitor drept valoare naţională. Şi, în contextul perioadei 1947 — 1953, faptul decisiv prin care un scriitor e considerat o valoare a literaturii şi artei naţionale îl reprezintă sărbătorirea sa de proporţii naţionale. Ba, mai mult, fapt semnificativ pentru înalta preţuire de care se bucură un astfel de scriitor din partea epocii, sărbătorirea lui oficială capătă dimensiuni mult mai ample. Căci, dat fiind specificul acestei perioade, sărbătorirea oficială a unui scriitor înseamnă recunoaşterea importanţei acestuia nu numai pentru spaţiul strict al literaturii şi artei, dar şi pentru spaţiul, mult mai amplu, mai spectaculos, al social-politicului. E gestul decisiv al considerării scriitorului respectiv ca aparţinînd momentelor fundamentale nu numai ale tradiţiei literaturii noi, dar şi ale tradiţiei Revoluţiei, al selectării dintr-un trecut complex şi bogat a unui model fundamental pentru tînăra generaţie. Că sărbătorirea de proporţii naţionale a unui scriitor constituie pentru cercetătorul de astăzi argumentul decisiv pentru a afirma că acel scriitor e receptat drept o valoare de excepţie o demonstrează şi faptul că, deşi în această perioadă se împlinesc cifre aniversare şi pentru alţi scriitori, dintre cei dispăruţi **(O. Goga,** 70 de ani, 1 aprilie 1951, **Vasile Alecsandri,** 130 ani, 14 iunie 1951, **Ion Creangă,** 110 ani, în 10 iunie 1949), iar dintre cei în viaţă **(T. Arghezi,** 70 de ani, în 21 mai 1950, **Bacovia,** 70 de ani în 17 septembrie 1951, **H. P. Bengescu,** 75 de ani, în 8 decembrie 1951) doar **patru** scriitori sînt sărbătoriţi la proporţii naţionale cu ocazia unor date aniversare : **Eminescu** (ianuarie 1950, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naştere), **A. Toma** (februarie 1950, cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la naştere), **Mihail Sadoveanu** (decembrie 1950, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la naştere), **Caragiale** (februarie 1952, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naştere). A fost considerat, în perioada 1947—1953, A. Toma drept una dintre valorile de excepţie ale culturii naţinale ? Da. Proporţiile naţionale pe care le ia sărbătorirea sa cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani o demonstrează decisiv.

9.

În legătură cu această considerare a lui A. Toma drept una dintre valorile de excepţie ale culturii noastre naţionale se impune, credem, o precizare. Circulă astăzi, intens, în studii şi articole consacrate istoriei literaturii române contemporane, dar mai ales în intervenţii sentimentale pe marginea „obsedantului deceniu", afirmaţia potrivit căreia cultul lui A. Toma ar domina întreg deceniul şase. La o simplă verificare, afirmaţia se dovedeşte, asemenea altora, o simplă legendă. Situarea lui A. Toma în vîrful ierarhiei literelor româneşti aparţine în exclusivitate perioadei 1947—1953, perioadă în care are loc, de altfel, şi sărbătorirea de proporţii naţionale. În 1946, de exemplu, volumul lui A. Toma, recent apărut, „Flăcări pe culmi", e primit de către „Scînteia" din 1 iulie 1946 echilibrat, iar, în 1956, la numai doi ani de la moarte, A. Toma era încă un scriitor deja uitat. O constată, nu fără accente de patetică indignare, Zaharia Stancu, la primul Congres al Scriitorilor din R.P.R., 18—23 iunie 1956 : **„Cum se poate acest lucru ? Acum cîţiva ani i-aţi închinat poetului A. Toma un număr festiv — şi pe bună dreptate — la împlinirea a 75 de ani, dar numai la scurt timp după moartea acestui important poet progresist al nostru, cu care ne-am mîndrit ani de zile, redacţia „Vieţii româneşti" nu găseşte de cuviinţă să-i pomenească numele..." (Lucrările primului Congres al scriitorilor din R.P.R.,** 18—23 iunie 1956, Bucureşti, 1956, pag. 270). Se poate spune astfel că începînd cu 1954, anul morţii poetului, dar mai ales cu revenirea în prim planul atenţiei literare a unor scriitori ca **Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Călinescu,** urmare a unor profunde mutaţii atît în spaţiul literar-artistic, cît şi în cel social-politic, A. Toma nu mai are loc în grupul marilor valori ale literaturii şi artei româneşti. Intrat rapid în uitare, nu numai pentru conştiinţa literară, dar şi pentru cea politico-administrativă, autorul „Cîntului vieţii" dispare definitiv de pe scena literară. Reeditarea în 1959, în Biblioteca şcolarului a volumului „Cîntul vieţii" nu are nici un ecou, deşi gestul reeditării se înscria în climatul plin de tensiune al luptei împotriva revizionismului, climat favorabil revenirii spectaculoase în prim planul atenţiei literare şi artistice a unor scriitori ai perioadei 1947—1953, iar prezenţa sa în **Manualul de literatură română contemporană pentru clasa a XI-a a şcolilor medii de cultură generală şi pentru şcolile pedagogice,** din 1961, nu e decît semnul unei specifice întîrzieri a manualelor şcolare în raport cu mişcarea realităţii literar-artistice.



10.

Considerarea lui A. Toma drept o valoare de excepţie a literaturii române e văzută astăzi, în numeroase studii şi articole, drept una dintre gravele greşeli din spaţiul literar-artistic al perioadei 1947—1953. Că o distanţă uriaşă desparte valoarea reală a lui A. Toma de valoarea atribuită de perioada 1947—1953 — iată o teză cu putere de axiomă în orice referire la perioada de început a literaturii noastre noi. Pe fundamentele acesteia, se înalţă edificiul gravei acuzaţii aduse perioadei 1947—1953 de a fi săvîrşit în cazul A. Toma nu o simplă eroare de receptare, ci o adevărată aberaţie culturală. Evident, în spiritul definitoriu întreprinderii noastre, cel de a verifica atent orice afirmaţie de astăzi cu privire la perioada 1947—1953, trebuie să ne asumăm acum şi acest risc: de a pune la îndoială teza de azi conform căreia între valoarea reală a lui A. Toma şi valoarea atribuită de perioada respectivă se aşează decisiv o distanţă uriaşă. Să ne întrebăm deci, nu fără riscul de a stîrni nedumerire, acea nedumerire faţă de tentativa punerii la îndoială a unei axiome, dacă nu cumva A. Toma e o valoare de excepţie a culturii noastre. Şi, a răspunde la această întrebare, înseamnă, ca şi în alte cazuri radiografiate de noi, a face un gest simplu, dar esenţial, un gest considerat, poate, de o perfectă inutilitate, dar decisiv pentru cercetătorul de istorie şi critică literară. Înseamnă a studia viaţa şi opera lui A. Toma.

11.

De la început să precizăm un fapt surprinzător: a studia astăzi viaţa şi opera lui A. Toma nu e o întreprindere prea uşoară. Căci, ca şi în alte cazuri, viaţa şi opera lui A. Toma a fost supusă în perioada 1947—1953 unui proces definitoriu pentru perioada respectivă: cel de rescriere a trecutului. Evident, nu e vorba de procesul firesc al reinterpretării trecutului din perspectiva prezentului, de înscriere a faptelor trecutului în noi serii de semnificaţii teoretice. E vorba de un proces mult mai subtil, aş spune mult mai complicat, de procesul de rescriere a trecutului din perspectiva dorinţelor şi intereselor prezentului mergînd pînă la recrearea acestui trecut. Supuse acestui proces, viaţa şi activitatea marilor personalităţi ale trecutului literar-artistic, perioade întregi ale istoriei literaturii româneşti, apar în spaţiul publicistic şi editorial al perioadei 1947—1953, atît de diferite de ceea ce fuseseră în realitate încît se poate vorbi de recrearea acestor personalităţi şi perioade. Ne-am întrebat, desigur, şi nu de puţine ori, de exemplu, cum a fost posibil ca o lungă perioadă de timp Maiorescu să apară în spaţiul literar-artistic drept unui dintre adversarii cei mai înverşunaţi ai poeziei eminesciene cînd rolul decisiv al lui Maiorescu în afirmarea lui Eminescu e un adevăr elementar de istorie al literaturii, de istorie, în general. Foarte simplu. Prin acest complex proces de rescriere, de recreare a trecutului. Iată, de exemplu, ce argument prezintă **Mihail Sadoveanu** într-un articol **„Eminescu", Viaţa românească, nr. 12, 1949,** în sprijinul acuzaţiei că Maiorescu ar fi minimalizat opera lui Eminescu: **„Maiorescu, esteticul, în enumerarea poeţilor timpului, şovăie să-l aşeze pe Eminescu după Alecsandri".** Nu numai azi, dar şi în perioada 1947—1953, un asemenea argument e decisiv în a crea imaginea unui Maiorescu opac la valoarea poeziei eminesciene căci, într-adevăr, să şovăi să-l aşezi pe Eminescu, pe cel mai mare poet român, după Alecsandri, e o clară dovadă a adversităţii mentorului junimist faţă de lirica eminesciană. Cercetînd însă mai îndeaproape afirmaţia de mai sus, vom descoperi imediat subtilul mecanism al rescrierii trecutului sau, mai precis, un element, unul din numeroasele elemente ale acestui mecanism. Contrar aşteptărilor noastre, autorul articolului, **„Eminescu"** din **Viaţa românească, nr. 12, 1949,** nu minte. Într-adevăr, Maiorescu şovăie să-l aşeze pe Eminescu după Alecsandri. Nu minte, ci trece sub tăcere un fapt esenţial: să precizeze cînd şovăie Maiorescu să-l aşeze pe Eminescu după Alecsandri. Şi anume în **„Direcţia nouă în poezia şi proza română",** 1872, cînd Eminescu publicase doar poeziile începuturilor sale, cînd el nu era încă marele Eminescu, gestul de a-l aşeza imediat pe tînărul poet încă neafirmat după Alecsandri, după poetul naţional, fiind nu un gest de minimalizare a poeziei eminesciene ci dimpotrivă un gest de genială intuiţie şi generozitate, gest care, dealtfel, i-a şi atras atacurile multor publicişti ai perioadei. Iată, deci, un element al subtilului proces de recreere a trecutului: un fapt devine, printr-o simplă tăcere, contrariul lui. E lesne de înţeles că acel lucru n-ar fi fost posibil dacă, de exemplu, opera lui Maiorescu ar fi fost în circuitul editorial şi publicistic în perioada 1947—1953. Oricine şi-ar fi dat seama care era adevărul în relaţiile dintre Maiorescu şi Eminescu. Iată, deci, şi una dintre explicaţiile în profunzime ale procesului de recreere a trecutului: absenţa din circulaţie a documentului istoric, căci, dacă intelectualii mai în vîrstă, citind afirmaţia lui Mihail Sadoveanu, ştiau adevărul, şi nu erau influenţaţi cu nimic de argumentul adus de marele scriitor, tînăra generaţie, care nu citise pe Maiorescu — scos din circulaţie — îşi forma o imagine absolut falsă despre marele critic.

12.

Revenind la studierea vieţii şi operei lui A. Toma, iată deci că interprinderea nu este atît de simplă. Ca şi Maiorescu, A. Toma e şi el într-un fel recreat în perioada 1947—1953, datele pe care ni le oferă sursele perioadei cu privire la viaţa şi activitatea sa anterioară trebuia cercetate cu prudenţă, în cazul multora din ele acţionînd complexul proces de rescriere a trecutului. Dar, dacă în cazul lui Maiorescu, pentru a descoperi adevărul despre personalitatea lui n-avem nevoie să apelăm la sursele perioadei 1947—1953, avînd la dispoziţie cu precădere sursele interbelice, în cazul lui A. Toma, puţin cercetat de către critica şi istoria literară din perioada interbelică, trebuie să apelăm cu precădere la sursele publice ale perioadei 1947—1953.

Ion Cristoiu

(Va urma)



Ilustraţii de GH. BĂLAN

POEZIA PĂMÎNTULUI NATAL

Pentru critica actualității literare, cîteva modificări intervenite în peisajul liric, nu pot trece nebăgate în seamă. Ele se cer deocamdată înregistrate, apoi explicate. Mai întîi este din ce în ce mai vizibilă o reîntoarcere a spiritului liric la poezia de tip simpatetic, la valorile perene ale sensibilității noastre clasice. La acele motive și teme poetice ale poeziei românești care, prin developare critică, pot scoate în evidență unele din trăsăturile caracteristice ale poporului român: atitudinea meditativă și activă în fața lumii, sentimentul exacerbat pentru natură, valorile constructive ale spiritului patriotic etc. Iată una din „sarcinile" uitate ale scrisului românesc, revenită în prim planul actualității literare.

Această renaștere a poeziei din fondul clasic de sensibilitate națională este cu atît mai evidentă, mai prezentă în ultima vreme, cu cît cea mai tînără generație de poeți se hrănește dintr-o realitate secundă, din parafraza spiritului liric cîștigat de generațiile imediat anterioare. Cu alte cuvinte, poeții a căror vîrstă numără 40 de ani, a căror personalitate poetică s-a format și mai ales s-a impus cu mai puțin de două decenii în urmă, redescoperă valorile tradiționale ale poeziei noastre, caracterul afectiv și umanizator al versului liber sau clasic; s-au reîntors, așadar, la realitatea primordială a „inspirației" poetice, la permanențele sensibilității lirice contemporane. Un drum invers parcurge generația nouă de poeți, absorbită de o poezie livrescă, captivată de experimentări, mai mult teoretice decît lirice, construind o poezie în afara modelului general de percepție a poeziei de către sensibilitatea cititorului contemporan. Fără a blama o astfel de poezie care, în esență, refuzînd clișeul creează un nou clișeu, sau își dispersează ființa lirică într-o puzderie de particule migratoare, particule care mai mult circulă într-un univers colectiv, decît să aibă individualitatea unui univers poetic, acest tip de poezie este determinat de metabolismul vîrstei lirice și biologice pe care o reprezintă. Este explicația imediată care se impune. Dacă poetul a cărui vîrstă a trecut de pragul cifrei 40 redescoperă cu resemnare elegiacă temele fundamentale ale existenței, — nașterea, moartea, iubirea de țară, dragostea etc. — poetul care n-a ajuns la 30 de ani, interpune între el și realitate ecranul culturii și atitudinea beligerantă față de înaintași care nu este altceva decît un simptom al crizei de creștere, doar o etapă pe drumul spinos al creației. Și, totuși, această criză de creștere poate fi contracarată printr-o reîntoarcere la motivele clasice ale poeziei la, de pildă, poezia pămîntului natal, așa cum încearcă și izbutește Nicolae Dan Fruntelată sau cum Ion Segărceanu și Alexandru Brad ne propun prin recentele lor volume de versuri.

ION SEGĂRCEANU, TĂRÎMUL MAGIC, Ed. Albatros. Pentru Ion Segărceanu, poet care cu fiecare volum de versuri s-a apropiat din ce în ce mai mult de spațiul natal al poeziei și, deopotrivă, de poezia spațiului natal, „tărîmul magic" nu este altceva decît universul de altădată al copilăriei, peisajul satului în care s-a născut și la care revine adesea ca la un liman al regenerării forțelor vitale. Recuperarea acestuia se face prin recunoașterea, din punct de vedere afectiv, a semnelor și obiectelor lumii rurale. Poetul reîntîlnește „plopul stingher" al copilăriei, troița, rîul în care se scălda, lacul, crîngul, păsările, salcia, grîul, caii, pietrele, elemente care formează universul mitologic al satului românesc. Intrate în sfera de influență a sensibilității autorului ele degajă o semnificație de basm, de tărîm diafan și inaccesibil care le creează o pronunțată stare magică. Ion Segărceanu redescoperă, pe linia autentică a poeziei populare, puterea magică a spațiului natal și vede totodată spațiul natal ca pe o zonă magică a poeziei. Iată poemul care sintetizează o atare viziune, obsesiile și elementele constitutive ale obsesiei sale generice, — pămîntul natal: „E undeva, acolo, în zarea fără ceață / Un mult rîvnit de soare încîntător tărîm, / Imperiu de lumină, de păsări și verdeață / În care pururi tînăr dorire-aș să rămîn. / Ca arborii în vară cu vîntul lin în plete, / Cu crengile destinse de tihnă și răcoare, / De-azur, duiosu-mi suflet avid să se îmbete, / În mantii diafane de vis să se-nfășoare. / Căci el, tărîmu-acela, e spațiul meu firesc / În care-mi aflu-ntruna tînjitul loc sub stele / Și-n care, ca-ntr-o vrajă, întreg mă regăsesc / Cu doruri și speranțe, cu cînturile mele. / Cînd nouri peste fruntea-mi în șiruri lungi se-abat, / Cînd mă cuprind adesea durerea, disperarea / Eu mă întorc acolo, sub ceru-nalt, curat / Unde cîmpia-n floare înmiresmează zarea. / Și-mi place, mai cu seamă, cînd seara-ncet se lasă / Să urmăresc cu gîndul și trupu-n relaxare / Cum se aprinde-n slavă — făclie peste casă — / Luceafărul de noapte, arzînd ca o chemare..." **(Imperiu de lumină).**

ALEXANDRU BRAD, CARUSEL, Ed. Eminescu. Alexandru Brad, poet extrem de parcimonios cu rostirea lirică, supus unei estetici a sincerității care nu lasă să treacă în pagină decît expresia ei cea mai curată și directă, se înscrie în linia motivelor poetice impuse de Goga sau Aron Cotruș. Nu e o lirică vaticinară în totalitate, ci o lirică în prozodie clasică limpede care, are, aici sunet de bronz și de bătălie, aici suavitățile tonului stabilit de pastelul lui Blaga sau Coșbuc: „...Și să mai cadă vara peste noi / Precum o ploaie caldă de petale, / Să trecem prin finețe amîndoi / Și nimenea să nu ne iese-n cale, // Să auzim țipînd incert prigorii / Cerșind o ploaie veche peste sat, / Iar rîul să ne scalde pînă-n zorii / Acelui răsărit neașteptat. // Să ne mai bată mamele cu drag, / Să ne mai certe tații cu sfială, / Să fim copiii trecători de prag / Spre dincolo de cărți și de-ndoială". **(Pastel în septembrie).** Pentru Alexandru Brad însă, spațiul natal, tărîmul magic din care s-a desprins, este un spațiu al moralității desăvîrșite, un spațiu care transformă poezia într-un precept etic și într-o chemare la iubire de semeni și de patrie. În caruselul vîrstelor și experiențelor sale de viață poetul a rămas statornic apărător al elementelor din spațiul natal care alcătuiesc mitologia noastră națională. Recunoaștem aici motivele caracteristice ale poeziei ardelenești, dintre care Istoria și Carpații reprezintă „părinții" și „rădăcinile" neamului, poemele lui fiind „scrisori pentru acasă", în stilul, cum spuneam, al motivelor consacrate. O poezie ritmată cu vocea sîngelui dăruit unei cauze drepte, face din Alexandru Brad o conștiință poetică demnă de rezultat: „Statornic țărm muncit de mare, / Preabuni, ca țara, munți Carpați / Ne-ați legănat pe fiecare, / Dar nemurire nu ne dați. // În tot ce valul veșnic spală, / În tot ce timpul crește-n noi / Nu-s numai fructe de-ndoială / Ci și nădejdea-n calde ploi. // Mereu ca marea, în balans, / Mereu ca munții, în furtună, / Toți au trecut, noi am rămas / Străjeri de vreme rea și bună". **(Inscripție pe o coloană).** Sau: „La vremea asta i-a fost dat să vină / Pe lume Iancului, din rădăcină / De veșnicie și de grea lumină. // Dădeau cireșele în foc amar, / Ardealul tot cerea un vechi hotar / Lîngă pămîntul rupt și dat în dar. // Peste păduri de frunți ardea un foc: / Să fie frații una, la un loc / Cum era drept și nu dintr-un noroc. // Dar mistuiți de strîmbe pofte regi / Și grofi și împărați — armate-ntregi / Au stins în trupuri săbii ca în teci. // Tîrziu, cînd Iancu s-a culcat, spre seară, / Tot mai foșneau cireși de sete-amară. / Și munții s-au trezit! A treia oară!". **(Cireșe amare).**



NICOLAE DAN FRUNTELATĂ, VARA DIN NOI, VARA, Ed. Eminescu. Așa cum am scris cu prilejul apariției volumelor sale anterioare, Nicolae Dan Fruntelată s-a arătat a fi preocupat de o poetică a spațiului natal în poezie, încercînd să descopere noi nuanțe ale acestei teme tradiționale. În acest sens, efortul lui de pînă acum este congener generației sale atrasă de aspectele teoretice ale actului de creație, dar se singularizează în rîndurile acesteia prin consecvența cu care nu se îndepărtează de valorile majore ale sensibilității contemporane românești. Și poezia sa face recognoscibilă civilizația spațiului mioritic, elementele ritualului arhaic, dar o face la un nivel de stilizare care spiritualizează simbolurile și semnele invocate. Lirica lui Fruntelată este spiritualizată deoarece exploatînd valorile inefabile ale spiritului poeziei populare, el îi relevă caracterul de permanență și generalitate, accentele moderne pe care aceasta le poate primi într-un discurs cu semnificații filosofice: „Oleo, moleo, fir de grîu, / Copil de rîu, / Moartea-ți suie pîn-la brîu / Dimineața ninge, plînge / Soare roșu ca un sînge. / Cît ai fost, cît ai umbrit / Scara lumii s-a zidit / Într-un fir de grîu plăpînd / Și din bobul lui pe rînd / Două sate am făcut / Tot cu pîine le-am crescut. / Iar în cel de la apus / Vara fiilor am pus / Ca să strige peste noi / Satul pîinii înapoi. / Oleo, moleo, fir de grîu, / Copil de rîu, / Moartea ne-a trecut de brîu". **(Strigare peste sat).**

Acesta este nivelul „abstract" al poeziei sale angajată în renașterea pămîntului natal ca simbol liric. Nivelul concret, în mod paradoxal, este realizat prin transferul și interferența regnurilor. Istoria este asemuită unui element luat din ordinea vegetală a lumii rurale, fapt care conferă metaforei un pronunțat caracter de materialitate, de ritual desprins dintr-un cult ancestral. Utilizînd tehnica repetiției atît de caracteristică poeziei populare, și, într-un anume sens, poeticii moderne care redescoperă valorile ritmului ca mecanism al creației, poemul **Balada grîului** este un argument estetic în favoarea posibilităților mereu deschise pe care le are întîlnirea cu spiritul creației populare: „Bate toba la Moldova / Cețuri lungi coboară-n vale / Spre vadul Focșaniului / Unde-i grîu-ncenușat / Și pămîntul nearat / De război cutreierat / Doar cu moarte semănat. / Poate oare cineva, / Poate oare cineva / Să înjunghie o țară / Și s-o lege-n patru vînturi / În istorie afară? / În istorie, 'n cîmpie / Pe Ion Vodă l-au legat / Oasele i-au sfîșiat / Sîngele s-a revărsat. / Curge un Siret de sînge. / La anu' vom semăna / În pămîntul moale, cald / Ca un trup înmiresmat. / Semănăm numele lui / Jos, în bobul grîului / Crește grîul, duce vorba / Bate toba la Moldova / Se scriu cronici, lacrime / Scriu ai noștri, scriu străinii / Lumea știe, povestește / Crește grîul, crește grîul / Anului, în care fuse / Mare crimă la Moldova". **(Balada grîului).**

În registre și modalități diferite, cei trei autori au o trăsătură comună: angajarea fără prejudecăți în redescoperirea sentimentului în repertoriul poeziei contemporane.

M. N. Rusu

„COMEDIA LITERATURII"

Se pare că lirismul se află în defensivă, tînărul poet apare astăzi gata îmbrăcat în plăci refractare de azbest, el trece cu nonșalanță peste „faza" sălciilor reflectate în apă și ajunge repede la paradigma formelor. Printr-un exercițiu comun de relativizare, scapă destul de ușor de miturile adolescenței și își compune o a doua natură, de preferință ironică și reflexivă; scrie la persoana întîi, dar, în plus, se și arată pe sine cu indexul ridicat, asistă deci la spectacolul ipostazelor sale. La a doua carte de versuri*), Petru Romoșan creează un asemenea spectacol, o „comedie a literaturii" în care se plasează protagonist și martor, ființă tînjind după deliciile ficțiunii, însă și contestant virulent al mecanismelor ideației. De aici arlechinjada, bufoneria prolifică, „taifasul" cu „bătrînii maeștri" în compania cărora poetul își rezervă ipostaza de clovn, dînd cu tifla și jubilînd că le-a pătruns „formula": „Nu mă mai speriați cu bătrînii maeștri, / îi cunosc prea bine, sînt prietenii mei, / oameni și ei acolo, / răsfățații, copilăroșii iubitori de moarte. / «Nebunie cu fragi», aceasta-i formula, zic ei. / Nebunie cu fragi. / Iar voi rămîneți cu gurile căscate. Albiți de spaimă. / / V-am adorat destul, / hai acum să stăm de vorbă pe îndelete". **(Bătrînii maeștri).** Cine ar fi ei, maeștrii? Homer, Dante, Shakespeare, Hölderlin, Rimbaud, Kavafis, Ezra Pound, o armată impresionantă împotriva căreia „măscăriciul" aduce un pluton de consistență eroi-comică locală: „Baroreu, Slobozan, Janalău, Romândor, Romica, / Parpanghel, Tandaler... Românii mei! / Eu cu ei pornesc la luptă și, zice-se, voi cîștiga războiul!". Să recunoaștem, poezia are hazul ei. Cum se va fi strecurat însă și Hölderlin printre maeștrii bufoneriei; prin recrutare forțată? De altfel contestările sînt mai mult de ochii lumii; de la Kavafis s-a luat, discret, procedeul prozei evenimențiale, de la alții viziunea carnavalescă. Toată cartea este construită în mod voit pe epatare: în această comedie modernă a literaturii poetul își revendică, cu o franchețe orgolioasă, cu încîntare secretă un rol de „versificator" (al doilea ciclu se numește „Un versificator cucerește lumea"), de „epigon", de „scrib", de slujitor al parodiei, eliberat de „visuri", dacă le-a avut vreodată („Altădată carnea mea visa. Ce mai visa! / Astăzi întreb, doar întreb"); în postură de provocator, el își ațîță cititorul („Unde ești, mă! Hai să ne batem.") sau chicotește, ubicuu, din dosul măștii (Mă tupilez printre ramuri. Cucurigu!"). Undeva mărturisește că „trufia" lui pălește numai înaintea „străluciților măcelari tineri", cum ar fi Alexandru Macedon și, prin extensie, regii masacrelor (pe care bufonii întotdeauna i-au slujit și i-au înfruntat pe tăișul glumei): „Care nu se teme de opinia breslei măcelarilor / (lovitura dată boului oricum a fost mortală, / boul oricum e mort), / să-mi facă un semn, să mă apuce de coamă, de exemplu". În paranteză fie spus, corect ar fi fost **cel care,** după cum și în versul: „Eu sînt copilul care scrie versuri pe căpățînele voastre cu cretă", anacolutul face un nefericit acord.

Ceea ce place în această poezie este, desigur, dezinvoltura ubuescă, nonșalanța cu care sînt parcurse registrele unei deghizate confesări, umorul (mai puțin sarcasmul) și consistența fabulei. Planul este conceput grandios, parcă de un sociolog al literaturii care se amuză să-i demonteze vanitățile („Nu dorm, cum zici, nu dorm / Reinventez literatura, vai, doar reinventez literatura"); însă grandilocvența se face și ea simțită în înclinația pentru enorm („Hai să fugim pe marile cîmpuri! / Pe marile cîmpuri îngrășate cu cianură" sau „O mie de bărbați și încă unul au încărunțit / iar eu mi-am luat rîzînd tălpășița"), în tonul oracular, sapiențial, care de multe ori părăsește parodia și ia o turnură sibilinică de rostire sacră: „La dreapta fastul, la stînga nefastul. / Unde duce linia din palmă? // Grădină suspendată, vouă! / Rezemat în mîna stîngă pe această întindere verde, vă surîd". **(Linia vieții).** Există unele aspecte pe care parodia și parafraza (căci mai adesea Romoșan parafrazează) nu le pot accepta, cu toată libertatea de asocieri specifică genului. De pildă extravaganța prețioasă, tonul moralizator și, în general, căderea în sentimentalism, chiar dacă el este disimulat. De aceea este greu să înțelegi voluptatea de herborist taxinomist a poetului, acele stranii nume latinești de plante care dau un parfum exotic, căutat, în plină ofensivă ironică. Neconvingător este poetul și în diatribele cam prea îngroșate, de genul: „Cum vă înverzesc burțile, domnilor! / Cum cresc, cum se umflă. / Cum crește cocleala, verzeala, cocleala. / Valuri de grăsime sfîntă" etc. sau din poezia **Istoria Literaturii se amînă** (împinși la parafrază am zice: istoria literaturii **le** amînă): „Mă caută Istoria Literaturii, / dar eu scriu mereu pe alte căpățîni: / scriu un poem verde, un poem roșu". O bună cumpănă trebuie deci să existe și în persiflare, altminteri se ajunge indirect la hilar iar parodia își creează propria ei parodie, necruțătoare. În aceeași categorie aș include și întreg aparatul de „cruzimi": cianura, ștreangul (cît ar fi el de mătăsos!), „pumnalul verde", mai cu seamă că definesc contexte oarecum previzibile, de exemplu truismul după care arlechinul e „tragic".

Există în **Comedia literaturii** o clară voință de delimitare, care se realizează foarte adesea la modul demonstrativ, de la tutuiala cu marii defuncți, idila cu muza („zeița capricioasă") căreia i se pune scufa bufonă („Rezemat cu fruntea de genunchii ei: «Te rog, zeiță!»), batjocorirea „narațiunilor" și a „descrierilor după natură", pînă la orgolioasa emitere de arte poetice: „După un manual al meu / grăjdarii reînvață iubirea pentru caii de rasă. / Pe scribii sălbăticiți îi reînvăț alfabetul. / Pun încă o dată ordine în marile sentimente. / Bat monedă nouă! / Auzi cu cîtă precizie lucrează matrița?" Desigur, trebuie să avem umor și să luăm insurgența în acest regim; dar, mai știi, uneori fanfaronada își acordă gravitate! Poet de indiscutabil talent, Romoșan evită cu destulă abilitate problematizarea „comediei"; el stă la masa regilor („Înalta artă a măscăriciului o are în sînge") și compune lunecoase parabole și fabule. În una din cele mai ciudate, amintind „Musca la arat" a lui La Fontaine, apare un măscărici în iarbă printre cosași („Cel mai bătrîn țăran și-a ascuțit coasa și, în rîsul celorlalți, / haț, i-a retezat picioarele"). Superb borgesiană este și următoarea imagine a unui festin cu dicționare: „Au vorbit cîteva divizioane de scribi. / / Danț al vorbelor însîngerate, danț fără cusur. / / Se aud fecioare. / Sînii le adie răcoroși, răcoroși adie și grei. / Pe tăvi de aramă aduc Dicționarele, sublimele, celestele, adoratele. / Scribii le dau din mînă în mînă. / Exclamă. Jubilează. Surîd". **(Raiul fragilor sălbatici II).** Cea mai frumoasă, prin discreția cu care este condusă demonstrația și prin ideea ce se deduce, mi se pare a fi **Iambi și trohei.** Atît de mult s-au bătut grecii între ei, sugerează poetul, încît s-a născut din lupte și marea lor literatură. Soluția care ar scoate „comedia literaturii" din impas? Să se lupte din nou grecii între ei, să nu se mai lupte „cu pigmeii, cu papuașii, cu eschimoșii". „Grecii să lupte împotriva grecilor! / Auzi? / Grecii să lupte împotriva grecilor! / Și atunci să vezi tu, cititor nătîng, / Ode, epode, elegii, anacreontice. / Și iambi și trohei! Iambi și trohei!" Pare o supremă încoronare a vanității alexandriniste care și-ar închipui că războaiele se fac doar pentru a furniza teme literaturii eroice!

Dinu Flămând

---

*) Petru Romoșan — **Comedia literaturii,** Ed. Albatros, 1980

NOUA POEZIE VECHE

1. **REALUL RĂTĂCITOR.** O tipologie poetică are semnificația unei noi ordini a spiritului poetic. De la vocabular, sintaxă și semantică pînă la transcendența acestui spirit, totul intră într-o alchimie de fundamentale înnoiri. Conceptul modern de poezie redefinește domeniul poetic ca pe o pură tautologie: poezia spune exact ceea ce spune, în mod direct și literal. Noutatea este radicală. Ea nu mai ține de nuanțe. Obiectul poeziei devine esențialmente altul. Tehnica de asemenea. Se înțelege că o noutate tipologică nu ține nici de voința de originalitate a unei personalități creatoare. Ea marchează schimbări de ordin structural în „fiziologia și anatomia" spiritului. În timp ce poezia „clasică" spunea ceva prin mijlocirea unor tropi care literalmente spuneau altceva, poezia modernă spune exact ceea ce spun și tropii pe care îi folosește, ideea poetică nemafiind, așadar, reductibilă la un discurs secund. Nu înseamnă că poezia își devine obiect, că ea se face prin pura mișcare a conștiinței de sine. Ea înlocuiește însă realitatea reală cu pura posibilitate a unei alte realități. Nichita Stănescu inventează neinventatul și inexistentul, dar și un întreg aparat senzorial apt să se comporte poetic față de o situație poetică. El duce experiența modernă foarte aproape de limita unei noi crize pentru că reface modelul realului în interiorul irealului. Dar criza este a teoriei, nu a poeziei. Conceptul modern de poezie se dovedește a fi, în definiția sa dogmatică, nerealist. Poezia poate ignora realul dar numai pentru ca acesta să se insinueze într-un mod mai subtil în somnul său. Reacție la estetica imaginarului stănescian, noua poezie ce este teoretizată astăzi în termenii unui spirit însetat de real, este nu mai puțin o resurecție a vechii tipologii ce revendică din nou libertatea unui discurs secund. Un discurs asupra realului. Nu despre o generație sau alta este vorba astăzi ci despre o tipologie poetică. Realul rătăcitor se reintoarce „acasă", redevenind obiect al poeziei.

2. **CE ESTE O GENERAȚIE ?** Înăuntrul unei tipologii sînt direcții iar înăuntrul direcțiilor sînt suverane sensibilitățile particulare. Niciodată o sensibilitate nu creează o direcție poetică, niciodată o direcție nu dă naștere unei tipologii. Față de oricare dintre aceste trei „situații" există reacții care sînt reacții de substituire. Direcției semănătoriste îi răspunde o direcție simbolistă. Reacțiile țin de conjuncturile istoriei literare. Simbolismul francez nu este o reacție la un semănătorism francez. Tipologiile, direcțiile și sensibilitățile își au originea și necesitatea în sine. Înăuntrul lor poate funcționa o nuanțare axiologică radicală : între virtuozitate și viziune. O tipologie poate fi pură scamatorie de virtuozitate. Cam asta este tot experimentalismul avangardist european, cu două-trei excepții. Dar nici în aceste cazuri de excepție avangardismul nu atinge grația unor viziuni. Și o direcție poate fi mimată cu o autentică virtuozitate. Un exemplu proaspăt este cel al poeziei de inspirație civică și istorică în care excelează, ca un Paganini poet, Corneliu Vadim Tudor. Sensibilitatea este mai greu de mimat dar nu imposibil, definibilă fiind în egală măsură ca acuitate a percepției lumii în regim epifanic, ca intuiție revelatoare dar și ca inteligență a punerii lumii în re(ve)lații poetice. Între sensibilitate și inteligență poetică nu sînt de făcut distincții decît pentru a descoperi cît de mult se confundă. Ar fi interesant de încercat rezistența unei asemenea schematizări la proba îndoielii dar deocamdată mai important este să ne lămurim ce ar fi o generație. Concept favorabil al criticii noastre, generația nu poate fi definită nici în ruptul capului pe baza datelor pe care le avem despre poezie, despre evoluția și istoria ei. Singurul loc unde conceptul este realmente la el acasă este în cibernetică. Nici măcar la armată nu sînt generații ci contingente. Poate însă că singura privire aptă să descopere o generație literară este cea retrospectiv istorică. Da, avem una a pașoptiștilor. Un ideal național dă naștere unei generații. Un

CARTOGRAME

ideal poetic dă naștere unor poeți. Eminescu nu este totuși o generație. Simboliștii nu sînt. Avangardiștii nu sînt. Arghezi este cît o generație dar nu există o generație a lui Arghezi, în afară de aceea de liceu. Nici Nichita Stănescu, de fapt, nu este numele unei generații ci al unui poet, iar generația pe care o numim astfel există numai în măsura în care și în fotbal există o generație Guadalajara. Situațiile istorice dramatice pot genera un sens acestui cuvînt (în afară de cel din cibernetică). Avem o generație a războiului : muncitori, țărani, intelectuali. Avem și o poezie antirăzboinică. Dar avem o generație de poeți antirăzboinici ? Poate Eugen Jebeleanu — ca să vorbim numai de valori. Un cuvînt este bun dacă circulă. Cu generația se întîmplă cazul contrar. Cuvîntul ar avea sens poetic numai dacă ar apare cîndva o generație de poeți fără nici un poet. Orgoliul și substanța unei generații ar fi acestea : ca ea să existe fără ca nici un membru al său să existe. Un orgoliu și mai mare ar fi ca o generație să existe ca persoană cu stare civilă, cu buletin de identitate. Două generații la oficiul stării civile ar fi atunci certitudinea unei alte generații. S-ar ajunge de unde s-a plecat : de la principiul individualității. Și individualitatea, originalitatea, unicitatea, viziunea personală ar deveni criterii ale criticii de poezie.

3. **UCENICII NEASCULTĂTORI.** În jurul ideii de debut a unei noi generații (de direcție sarcastic-realistă) a curs deja o cantitate de cerneală cu care putea fi scrisă opera unui poet important. Poetul n-a apărut totuși dar generația pare a se fi constituit în așteptarea sa. Există o astfel de serie de tineri încurajați în a-și cultiva orgoliul de generație nu fără conștiința facilităților de ordin extraliterar pe care un asemenea concept-buzdugan le-ar putea aduce prin comparație cu, să zicem, succesul generației Nichita Stănescu. Situația merită interesul unui sociolog al literaturii. Din singurul punct de vedere ce ar interesa poezia, cel al poeziei, T. T. Coșovei (de pildă) este o personalitate contradictorie de ucenic neascultător. Poezia sa este de la început corectă fără a fi și deplin convingătoare în sensul unei inaugurări de direcție poetică. Pretențiile sale novatoare trădează încă o mentalitate de cititor uituc, ceea ce îl ajută să redescopere americi. Poezia acestor ucenici neascultători continuă mai degrabă direcția realiștilor ironici : Ioanid Romanescu, Nicolae Prelipceanu, Dorin Tudoran, Ion Drăgănoiu. (Există și o altă direcție a ironismului, cel de extracție livrescă : Mircea Ivănescu, Șerban Foarță, Romulus Vulpescu. După cum există și ironia poetică ca antisentimentalism : Emil Brumaru, Leonid Dimov, Petre Stoica. Sau livrescul ca poezie a faptelor de cultură : Ion Pop. Asta ca să vedem cîte „generații" ne înconjoară). Ce îi diferențiază de toți aceștia este extraordinara ingenuitate a încrederii în rostirea poetică. Dacă însă poezia vreunuia dintre ei ar trebui considerată ca unicul vestigiu al unei generații pierdute (din greșeală sau din cauza evoluției speciilor) și ar trebui reconstituită anatomia sa miriapodică mare ar fi surpriza acelui Cuvier al criticii literare descoperind mecanica limbajului poetic nichitastănescian aplicată la un alt vocabular, al realului real. Jumătate din cartea lui T. T. Coșovei este un inteligent epigonat stănescian. Cealaltă jumătate are orgoliul diferențierii și naivitatea descoperirii unui nou conținut. Dar acesta este, de fapt, un nou retorism bazat pe un principiu al discursului epic mai degrabă decît pe unul al esențializării discursului. Nu revelații poetice ci relații. Nu metafore revelatoare ci revelări metaforizate. Nu stări poetice ci poetizarea stărilor. Și totuși o prospețime există în chiar acest retorism ce nu pare deloc obositor, învechit. Este dată de inteligența ironică a bufoneriei. Este capacitatea misterioasă a unui ritm al repetițiilor și a orchestrării versurilor, a tonalității și a accentelor de a crea halou poetic. Misterul se produce prin pura funcționare a unui mecanism poetic. Fără un autentic sarcasm al atitudinii, poeziile lor sînt detașări de real, de fapt, prin chiar surpriza retoricii de a da aparența unui sens acolo unde nu este decît o pornire. Poezia de atmosferă, dar una a străzii, a locurilor deschise și populate, a mulțimii (discotecă, autostradă, stradă) ea simte nevoia desfășurării nu numai în cuvinte ci și în spațiu. Imaginația are nevoie de realismul aparențelor pentru a se desprinde de punctul ei de origine. Viteză fără zbor, suprafețe fără înălțime (sau adîncime), aglomerare de imagini coerente în felul coerenței artificiale a parcurilor dar și „sălbăticia" libertății de a călca pe iarbă, lirism al denunțării lipsei de lirism a lumii — paradoxurile acestei poezii nu-l întrec pe acela originar: încercînd să depășească criza unei poezii de limbaj, ea descoperă limbajul crizei. Convinge însă mai degrabă în stratul jucăuș al limbajului decît în cel al autenticității lui. Ea pare deocamdată mai mult o vîrstă poetică decît o viziune, mai mult o poză decît o dramă.

Ioan Buduca

Viață contemporană XIII

scria perfect senin un poem senin
despre reflectarea apei în aer
nota lumina de pe obrazul iubitei
clătinîndu-se încoace și încolo
era în timpul serviciului printre colacii de sîrmă
călcînd prin troscotul ars de motorină
cerul vînăt îi împingea gîtul spre
vîlceaua cu răchite și resturi organice

„ai terminat ?"
dar el îi auzea nervii înfofoliți în sînge
și un mic strigăt subteran
s-a lipit de scoarța cenușie a unei răchite
în timp ce o săruta privea peste umărul ei
un cuvînt se scălîmbăia prin pietrișul de la mal
și furnicile îi dădeau tîrcoale.

Lumină de septembrie

Un cor de copii cîntînd Lacrimosa
dincolo de șosea în clădirea școlii
basculantele alunecă prin aerul vechi
metalul e transparent
miinile tale reci adună nuci
căzute din ciocul corbilor
 un vînt plin de albușuri
 scrie cu litere mici pe ferestre
 casnicele nu se clintesc din odăi
 lup-dup-lup-dup inima toamnei
 nu-i nici o liniște
 deasupra brîndușelor
profesorul de istorie
își bea cafeaua pe terasa cofetăriei
îi voi ruga să-mi spună în ce dată
suntem azi
dar ieri
dar mîine

Portret de femeie

Cîntecul nu se îndepărta de ea
se lipea de umeri șal albastru printre prigorii
parcă intra în piatră
ploua în labirinturi
în halele de magneziu panterele
își matlasau gîtlejul cu purpură
Orice bărbat ar fi fost disperat :
peste pielea ei trecea o meduză somnoroasă

și o zi nesfîrșită
Din nasul zeilor podidea sînge muritor
în acest timp în acest timp
vocea ei cheamă
răgușită de o adolescență neașteptată

Un pasaj în albastru

Vînt nisipos
după-amiaza mormăie și intră în curte
 o pasăre umbrește
 pătuțul copilului
Brusc mireasma gurii leului
răstoarnă farfuriile
nările casei freamătă

Ioan Moldovan

 printre buzele copilului
 ceva ca un cuvînt
 ceva ca un lapte străvechi
El va înfrînge labirinturile ?

Echinocțiu

Sosirea ierbii
 chimvale și trîmbițe
cîte-o vrabie posedată
se aruncă pe jos
și tremură în pămînt
 zeii străvezii
 nepăsători
 urcă pe dealuri printre vinele umflate
 de lumină
În gură cuvintele evoluează uluitor
 și spre seară voi vorbi
 cu lungi
 fire verzi

Viață contemporană XI

înfățișarea unui om în timpul vorbirii
precum o criză de aer afară unde fulgerele continui
dezgolesc coastele unor copii
el deschide gura, maxilarele se crispează, poate

respirația a consumat întreaga utopie a lucrurilor
apoi mîna se așează în zona apropiată de față și
 începe
un dans straniu
din cînd în cînd leșină și cade lent spre genunchi
ca și cum ar vrea să atingă pămîntul bun și greu
fluxul morților prin cuvinte, un zumzet delicat

centura zilnică de aur
înconjurînd gîtlejul, un asemenea filigran pe piele
nu găsești în palmele unui copil de trei ani

am folosit timpul alergînd
tăcînd cu mîncarea în față
insecte de abanos pe manuscrise
o frază fertilă, o pedagogie cu precepte luminiscente

cuvintele nearticulate din masa poemului
fiecare cuvînt e singur și adevărat
vorbind alăturăm o partitură aluzivă : proiecții și
 supoziții
în care arde focul neodihnit al raiului

cu gura plină de semințele păpădiilor
cum aș putea spune că a sosit toamna (în idee)
fără să mă înec
te păcălește iar un copil și-ți spune să închizi ochii
și să deschizi gura pentru ca el să-ți vîre globul de
semințe peste globul de tină

înfățișarea unui om vorbind
ar visa lung și degradat în aurul cosmic
al unei ierbi afrodisiace
africane
 zeama cuvintelor amestecată cu zeama mai
 dulce a
 pîinii și vinului

*
* *

Capetele copiilor cad între flori
micuța noastră disperare țopăie
printre lucrurile auguste

Sub arborele de carbon iluminat
lup-dup lup-dup animalul albastru al
 respirației
 vede prin vîrfurile cuvintelor gramatici
 feciorelnice

Vînt pipărat peste limbă
la răsărit de Sonora rîndunicile lărmuiesc
zidind gura cu pămînt

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

DAN ANTIM — Remarcabilă este atmosfera pe care o creați într-un poem fără titlu din care cităm, pentru a-l recunoaște, versurile bune: **„Cu el începe marginea zilei** / (este vorba despre țăran — n.n.) **noaptea devine o mînă de cenușă caldă în fața ușii / pe brațul lui fără spini mă sprijin eu** / ...Păcat însă că în alte cîteva încercări întrebuințați expresii care nu credem că mai fac vreo impresie, ca **lumină înjunghiată**, sau **mie îmi era sete de tine**, sau **acum singurătatea mă pîndește să dea ochii cu mine** (deci veți fi doi! — n.n.), sau **noaptea pescărușilor fîlfîie din aripi**, sau această indecizie aproape neserioasă, dacă stăm să ne gîndim, **iată nisipul sau doar urmele lui / bocet sau insingurare / o pasăre sau poate o frunză / o șoaptă parcă îmi locuiește în piept / ... / oare septembrie e granița unde... (Fotografie de noapte).** Cînd spune poetul **iată**, indică precis o anume stare, revelația unei descoperiri concrete, după care începe să se îndoiască inutil prin acel **sau doar**, apoi cu **poate, parcă**, și **oare** prăbușindu-se în fața cititorului care și el se preface, de ce nu, a trăi secunda de perplexitate, pentru a se amuza. Exemplele amuzante sînt destul de multe, și cu riscul de a vă supăra, vom mai da unul: **În caietul meu de poezii e scris un cuvînt — revelație / cu un ochi zbătîndu-se a semn de chemare.** Este vorba despre o **dansatoare splendidă ca o brazdă de flori / înșurubîndu-se în aerul serii am văzut-o...**

TITU ȘERBAN — Sînt atît de îngrijit caligrafiate poemele dv. (aceasta este o primă impresie bună pe care ne-am făcut-o despre autorul care știe, totuși, cît de puțin atîrnă ea pe talerul satisfacțiilor!) încît ne simțim datori să decupăm exact versurile cele mai reușite, ori să indicăm locul fiecărei intenții excelente la care veți medita știind că acolo trebuie insistat și dată o formă mai fericită poemului. **Soarele încălzind cu razele mele** e un eșec. Păstrați ideea. **Cît miinile încolțesc, înverzesc, înfloresc, / fluturii sînt liberi să zboare** — este o metaforă sugestivă. Renunțați la rest. Din **Lumina noastră** n-am înțeles decît imaginile. Idem la **Mulțumirea unor orbi.** Intuim tragedia lumii care va ajunge să semene iarbă într-un muzeu, dar cum va deveni satul... medalion, și cum va reuși salcîmul să aibă miros de... epigon, nu putem pricepe. Și cum să vă convingem că necuvîntul la care aspirați, pe care-l rîvniți inciudat pe cuvintele dv. de pînă acum și care, cinstite, au consistența pămîntului, nu vă va face mai fericit!? Sensul fiecărui poem este, probabil, adînc, iar noi nu facem altceva decît să chițibușărim mijloacele artistice. O facem însă convinși că idei geniale sînt de atîtea ori sufocate de neputința poeților de a le exprima măcar cu claritate. Reușite în întregime sînt **Acord global, Luminată e ușa, Medalia muncii** Față de ceea ce scriați acum un an, doi, trei, sigur ați făcut un progres. Nu ne putem explica ura care transpare în unele din poeme față de lumea orașului spre care ați venit cu siguranță plin de speranța de a vă integra. Nu în acest conflict, care este numai al dv. cu dv. înșivă, vă veți găsi liniștea, ci în generația următoare, care îl va stinge, sau și mai tîrziu.

GHERGHINA DANIEL — Conform dorinței dv., v-am citit cu atenție. Vă vedem în chip de **ecluză-a zorilor**, (Efectul învecinării silabelor cu **z** nu vă deranjează?) **între mine și ieri, azi s-a mai strecurat o ploaie** — declarați avînd mereu în centrul atenției propriul chip! Fantastic, exclamăm, cînd ne faceți să vedem aievea cum într-o bună dimineață **securea vînătă / care spînzura la miez de noapte, / A căzut / cu tăișul în sus...** Apoi clipele, ce pot face altceva, decît să-și **devore părelnica rotunjire** și să-și substituie **feciorelnica efemeritate**. Este momentul cînd poetul ne mărturisește că nu poate pătrunde dincolo de lucruri dintr-un sentiment de pudoare. Și ca să încheiem rotund acest răspuns, să-l vedem în continuare pe poet în chip de **izvor în curgere antigravitațională perfect verticală** și în chip de **surîs vertical al buzelor** (altcuiva — n.n.) **eliptice**, și în chip de **cumpănă dintre două lumi verticale**, dintre **două cuvinte verticale**, și poate în chip de **singură dorință... verticală (Ars poetica).**

DOREL SAICIUC — Pentru început vă trecem cu vederea această **basma a sufletului** pe care iubita o va flutura săptămîna viitoare după un alt vapor! Am închis noi ochii, dar iată că poetul în devenire își avariază grav flotila mărturisind: **tu mi-ai vorbit despre ceva / dar eu nu eram acel ceva / eu nici măcar nu sînt altceva / din acel ceva / eu am murit încă de la naștere cînd / tata a spus: trebuia să fie fată!** Păcat!

FLORIN CEAUȘU — Mulțumim pentru urări și pentru exigența pe care, am înțeles, ne-o recomandați și, deci, ne-o permiteți. Trecem peste **Incertitudinile sentimentale** numerotate de la 1 la 12, remarcînd-o numai pe a opt-a, și continuăm cu **Virgule**, care (firește că „se dedică" lui D.R. Popescu!), nu conține absolut nici o virgulă, astfel că efectul este hilar: **Scîncet copil zîmbet minge / carte elev voce mai groasă / îmbrățișare sărut fată / costum femeie diplomă / pasiuni pardesiu pălărie / frig plajă mașină / cognac țigări casă / pensie telefonul țrrrr..... țrrr...!?** Ce-ar fi să-i facem o bucurie D.R.P.-ului abonîndu-l la „Amfiteatru"? **La glesne aerul / gudură subțirimi?** O definiție hazlie pentru săptămînă: **Lunmarmiejoivinesîmbătă / cutie îngustă...** Iar **duminica?** Este. și ea, **din aburul oglinzii / o frumoasă femeie** — îl pierde pe autor în liniștea poemelor. Atenție! **a pierde** are două înțelesuri, în limba română). Un efect adînc este provocat de **ochiul ca un cuib împănat** (de lumină) și imaginea lui sonoră, ca un **vuiet căprui.** Păcat de începutul sobru, serios al poemului **După cîtva timp!** Finalul cade constatativ de-a dreptul în proza vieții: **după ce mă vei fi respirat os cu os / după ce mă vei fi dumicat gînd cu gînd / după ce mă vei fi descompus în tristeți de aer / / poezia mea nu-ți va mai servi / decît la plata unor datorii mărunte!...** Vă îndemnăm să vă țineți firea, să nu acuzați de pe acum pe nimeni pentru fapte pe care le veți săvîrși cu destulă dezinvoltură în viitor dv. înșivă.

RADU FLORIN — Cele cîteva piese din care **caseta** dv. pe care ni le-ați încredințat dovedesc multă sensibilitate. Stilul e destul de curat, întreținut de o simțire aleasă. Le-am reproșa, totuși, prea marea cumințenie, și izolarea lor, rupte de lume parcă, palide, lipsite de voință. Cităm **cu lacrimă adîncă vînătorul își încarcă pușca,** neînțelegînd prea bine dacă lacrima va fi glonțele fluid cu care el va ucide, sau numai starea lui de tristețe că va ucide.

REVENIRI

DORIN TUDORAN

Născut la 30 iunie 1945, în Timișoara. Bibliografie: **Mic tratat de glorie,** Editura Cartea Românească, 1973; **Cîntec de trecut Akheronul,** Editura Cartea Românească, 1975; **Martori oculari** (reportaje în colaborare cu Eugen Seceleanu), Editura Junimea, 1976; **Uneori, plutirea,** Editura Eminescu, 1977; **O zi în natură,** Editura Cartea Românească, 1977; **Respirație artificială,** Editura Dacia, 1978; **Biografia debuturilor** (interviuri), Editura Junimea, 1978; **Semne particulare,** Editura Eminescu, 1979; **Pasaj de pietoni,** Editura Cartea Românească, 1979.

Nici cu adevărat imprevizibil de la o carte la alta, nici vădind „o surprinzătoare disponibilitate" (Petru Poantă). Dorin Tudoran este mai degrabă un spirit foarte mobil, deschis tuturor experiențelor și formulelor ca altădată Miron Radu Paraschivescu, fără a-și pierde nicicînd identitatea. Refuzul (sau neputința) de a se fixa provine mai degrabă dintr-o neliniște a inventivității, care nu funcționează însă în gol, ci din necesitatea, resimțită ca imperioasă, a permanentei adecvări între textul poetic și realitate. Unitatea acestei poezii, foarte variată ca înfățișare, o dă tendința mereu prezentă de a se realiza o deplină armonie între atitudine și rafinament, între exprimare și expresie; extremele sînt constrînse la o imposibilă conciliere, obținută totuși prin însumarea unor soluții diferite în timp, ceea ce a creat impresia unei evoluții literare prin schimbări neașteptate; fiind prețios, elegant, subtil și „manierist" poetul va fi astfel și direct, prozaic, brutal, incomod. O poezie mai recentă, intitulată **Confesiune,** va invoca drept sursă a metamorfozelor lirice descoperirea în real a unei ordini crude și agresive, a cărei prezență, pînă acum nebănuită, impune o renunțare la potrivirea „frumoasă" a cuvintelor: „Tînjesc să mai scriu / o poezie / ca-n vremea adolescenței: / purtîndu-mă frumos / cu preafrumoasele cuvinte / așezîndu-le / cu grijă / în scrierile lor scumpe / de diamant / ca-ntr-un tabel / al lui Mendeleev / vătuindu-le / împotriva frigului / croindu-le cămăși / de borangic / împotriva zăpușelii. / / Dar / deschizînd ochii / văd: buldogi / rînjind la mine / colți aburiți / de sînge / și degetele dreptei mele / zdrențuite; / în cealaltă mînă / string disperat / unealta hingherului / (ce bine că sînt / ambidextru!) / string disperat / unealta hingherului / și privesc viitorul / cu încredere / / cu nerușinată încredere!". În realitate, construcția savantă a poemului, dispunerea grafică și dozarea atentă a sarcasmului, deloc eruptiv și necontrolat, fac din această **confesiune o artă poetică,** transformare deopotrivă inevitabilă și caracteristică pentru poezia lui Dorin Tudoran. Fiindcă nu există un punct limită, de criză sau de echilibru, în care cele două impulsuri contrare să se întîlnească; niciodată exprimarea nu ucide expresia, niciodată expresia nu învinge exprimarea; are loc totdeauna o trecere dintr-un teritoriu în altul. O **conversiune**; este și titlul unei poezii, aflată în volumul **O zi în natură,** unde alternanțele și reflexele creează spațiul necesar unei mișcări libere a formelor: „Ca un bici / umbra de oțel a podului / sfîșie apa. / / Pe mal — o vegetație sleită / se tîrăște spre apă / ca o haită mistuită de sete. / / Atingînd apa, / limba fiarelor sfîrie / / Atingînd apa, / gloanțele noastre / se prefac în păstrăvi. / / Pe maluri — / urme de fiare / necunoscute. / / Oglinda se aburește; / / ștergînd-o, vezi pîlpîind / umbra podului". Sînt astfel frecvente în poezia lui Dorin Tudoran estompările și efectele de lumină, jocul de forme abia întrupate, fugitive, unduirile, pîlpîitorul, prelingerea, văluritul, tremurul ușor al imaginilor și al contururilor ce devin „abia descifrabile", sensul acestei **fluidități** fiind obținerea unei libertăți ascunse și orgolioase („În schimb mi s-a dată această putere / de-a mă ascunde-n tija sacrei flori, / cînd mă ustură obrazul de adierea / ce-anunță carnivore ninsori"). Această ostentație a discreției capătă un aspect aproape caligrafic în primul volum al poetului, dar prețiozitatea versurilor trădează o violență nu atît reprimată cît distilată prin complicații artizanale („dincolo de geometrie pustiul"). Calofilia aparentă din **Mic tratat de glorie** este înlocuită, în **Cîntec de trecut Akheronul** cu o tot atît de superficială adoptare a unui scenariu livresc, de fapt o modalitate de asigurare a libertății prin asumarea unei convenții. Cînd în **Uneori, plutirea,** se pătrunde în teritoriul eroticii, iubirea este un factor creator de stil, nici sentiment, nici idee, nici simbol, varietatea tonurilor (de la ruga umilă și de la romanțiozitate la invocarea ironică și galanteria pretențioasă) și a „modelelor" avînd nu atît rolul de a proba dexteritatea poetului, abilitatea lui în a folosi formule dintre cele mai diferite, cît semnificația unei sfidări: prin libertatea de a le folosi ori abandona, după dispoziție. Așa cum în planul mișcării imagistice există la Dorin Tudoran o înclinație spre teribil și atroce îmblînzită, făcută suportabilă, prin transferul senzației în materii diafane, mătăsoase, imponderabile („Ascultă: / mătasea mării țipă / sfîșiată de pumnalele zorilor. / / Privește: / peste ghearele de gheață / ale păsărilor — ce țin lumea / ca pe-o cupolă de stronțiu — / cad viermi de foc. / / Iată: / apele de munte leșină / pe malurile de sticlă / ale pădurii. / / Ascunde-te: / respirația fiarelor / lovește cîmpia / ca o grindină"), autenticitatea exprimării va fi protejată prin artificialitatea voită a expresiei, iar dramatismul se convertește în joc. Poemele din **Respirație artificială** și din ciclul **Pasaj de pietoni** din volumul cu același titlu nu aduc, pur și simplu o schimbare de modalitate lirică; nu este aici o poezie discursivă, captînd realul sub incidența unei atitudini formulate deschis, ci o suită de inscenări foarte elaborate ce mimează discursivitatea în scopul de a se obține un puternic efect poetic. Dezordinea, prozaismul, chiar epicizarea traduc, în fond, același efort de dobîndire, printr-o neobosită inventivitate, a unei libertăți ce vizează, de astădată, atît expresia cît și exprimarea. Împrejurarea că acum poemele au o tematică evident socială și morală (de circulație totuși relativ comună în poezia momentului) este și efectul unei manevre de democratizare a limbajului; despre „vina de bou" a torționarului sau despre „haidamacii" lui Ante Pavelici, despre „poeții de azbest" sau despre „ziaristul local" vigilent cu poezia recitată, Dorin Tudoran scrie cu elanul bine controlat al întrebuințării verbului „nepoetic" și insurgent prin energia conținută.

Mircea Iorgulescu

CARTEA DE DEBUT

NAZARIA BUGA: „Întîmplare dintr-o veche gravură"

„... nu se afirma prin împotrivire ori impunere, ci cucerea cu tăcere și zîmbet", este o frază, una din multele dealtfel, care-l reprezintă pe Mircea Zaciu și care exprimă un adevăr de învățătură pentru tineri. De el mi-am amintit în timpul lecturii volumului de poezie cu un titlu foarte frumos și atrăgător, **Întîmplare dintr-o veche gravură,** semnat de **Nazaria Buga.** Ideea că arta, ca și iubirea, se înfășoară în discreție, în culori străine de ostentație, cuvîntul, lirismul acestuia, cald, omenesc, își cucerește, astfel, mai sigur, nu mai ușor însă teritorii în memoria cititorului de poezie, este poate cel mai bine subliniată în această carte, este poate trăită în modul cel mai deplin de autoare despre al cărui nume, recunosc, nu am avut cunoștință pînă acum. Să admitem, fiind de acord cu ea, că timpul este, dintotdeauna, poetic vorbind, un element dur de vreme ce pe parcursul său viețile merg implacabil, străbătînd starea eternă de vis, care trece în frăgezimile copilăriei, care se umplu mereu de materie, de calcar. Intervine la capăt ceva, ca un perete nevăzut, duritatea timpului de care se sfărîmă totul, un tot însă bine rînduit și foarte disciplinat mișcîndu-se, descompunîndu-se în părți. Astfel că un vers ca **Iată: arta bate cuie-n timpul rece,** poate încheia semnificativ cartea unui poet, misiunea unui debut. A sta **lîngă umbra cuiva,** nu numai lîngă omul căreia ea îi aparține, este de asemenea perfect posibil. Spun aceasta cu sentimentul că, uneori, în comentarii la poezia tînără devine vizibilă o rezistență sau o rea-credință uimitoare, din neștiință poate, se comite o nedreptate. Ceea ce întîlnești la un poet clasic, sau ceea ce uiți că un clasic a spus, modul, soluția, metafora, invenția acestuia cu care toată lumea este de acord, se impută tînărului, adică modului de a vedea soluția, metafora, datoria de a inventa în patria Cuvîntului. Am citit cu uimire un vers frumos în **Umbra naturală: pe față e o ușă ca un veac** și mă gîndesc ce soartă-i este hărăzită acestui adevăr, mie să-mi placă, în contextul poemului, firește, iar altcuiva să-i servească, de pildă, luat singur, într-o demonstrație împotriva poeziei. Se pare că poeții știu lucruri care nu interesează prea mult restul lumii. Ei vor evoca **străzi fără nici o casă,** și vor înțelege durerea atroce a acestei posibilități în existență, fantomele abstracte, sînt cele care reușesc să-și atingă ținta mai bine decît imaginea unui monstru imposibil pe care ți-l oferă ecranul. Intitulîndu-și poezia **Telegrame dintr-un veac în altul,** Nazaria Buga s-a încumetat să demonstreze de fapt că nu rareori ni se întîmplă să nu putem comunica, cu nimeni din trecut, cu nimeni din viitor, tocmai pentru că, poetic limitîndu-ne să vorbim, timpul, abstractul în conveția generală, este de fapt un element invizibil, dur, un obstacol imperturbabil, o carceră luminoasă numită viață, cu limite precise, deși invizibile și acestea. Nu citim o carte de poezie pentru autorul ei, ci pentru noi înșine. La sfîrșitul lecturii sîntem posesorii impresiei sau ai indiferenței noastre. **E-n agonie memoria lumii?** Părerile sînt, sau pot fi, nu-i așa, diferite. Versul poetei este însă valabil. Chiar dacă în realitate fiecare casă pe fiecare stradă poartă un număr de ordine, singurătatea, anonimatul, conștiința necomunicării celei mai profunde sînt proprii lumii, și de cînd lumea, deși mai de curînd am acceptat să o recunoaștem. Acel număr de ordine poate însă lipsi, numărul de pe porți, un poet poate să-ți spună că nu există, pur și simplu, și tu, cititorul, să-i dai dreptate. Cartea Nazariei Buga, fără să fie extraordinară, îți lasă o impresie de putere, de viață, de gînduri așezate unele sub altele, ca versuri independente unul de altul, meditații demne de eternitate ca și de clipă. Poeme cu titluri sugestive. Multă grație, mult adevăr, un anume mod de a se impune liric și care mi-a amintit de fraza profesorului citată la început.

Constanța Buzea

Puternica afirmare a culturii românești în lume

Cine încearcă să descifreze astăzi motivele interesului, tot mai accentuat în ultimele decenii, pe diferite meridiane, pentru valorile trecute și prezente ale culturii române, nu poate să nu pornească de la o analiză amănunțită a contextului istorico-politic actual, context marcat de acea profundă și rapidă afirmare a dorinței popoarelor de a se cunoaște mai bine, de a consolida între ele acele legături profunde în virtutea cărora aspirația spre pace și progres iese din litera tratatelor și înțelegerilor transformîndu-se într-o luare de poziție interioară în favoarea conceperii umanității ca o entitate nouă, legată prin indivizibilele, indestructibilele legături ale esențelor spirituale.

Istoria actuală a României, și această constatare nu poate scăpa analistului, este și istoria unui efort de imprimare în conștiința contemporaneității a idei că dincolo de organizările politice, sociale diverse, dincolo de diferențele lingvistice, dincolo de mentalități și obiceiuri, aflate uneori în contradicție, dincolo de gradele diferite de dezvoltare economică, esența vieții în substanța ei este inalterabilă și că fără înțelegerea acestui adevăr nu este posibilă o apropiere reală între indivizi, comunități, națiuni și state. A ne cunoaște mai bine pe noi înșine, toți cei ce trăim pe această planetă și facem parte dintr-o imensă colectivitate umană, presupune a ne apropia unii de alții resorturile interioare ale ființei prin acel proces profund și delicat care se cheamă cunoașterea spirituală și care presupune aprofundarea caracteristicilor valorilor culturale în sensul cel mai larg cu putință, produse în spații și în timpuri diferite.

Acestei exigențe fundamentale i s-a făcut ecou întreaga orientare politică externă a României socialiste, care în special în ultimul deceniu și jumătate a situat în centrul preocupărilor sale respectul pentru patrimoniul umanității în multiplele, proteicele sale ipostaze, care a văzut în apropierea între popoare un fapt de conținut și nu un obiectiv cu caracter instrumental, de urmărit în funcțiune de necesități de moment.

Se poate afirma, cu deplină responsabilitate a ponderii expresiei, că gravitatea orientării politicii externe a României către problematica majoră a vieții contemporane își are întemeierea în concepția că rațiunea umană — căreia valorile spirituale îi sînt produsele cele mai elocvente, constituindu-se totodată ca forțe motrice ale progresului — este singurul factor creator de civilizație și că aprofundarea aspectelor pe care ea le îmbracă în diferite zone geografice poate influența în sens pozitiv eforturile depuse pentru constituirea unei societăți pe măsura aspirațiilor interioare ale indivizilor, poate influența în sens pozitiv tendința intrinsecă naturii umane de a-și organiza viața în liniște, în afara spectrului provizoratului, foametei, distrugerii.

Atenția cu care este privită politica României, cu care sînt privite înfăptuirile poporului nostru mai ales în condițiile cînd au devenit cunoscute vitregiile istorice ce au zguduit de secole viața pe teritoriul său, a contribuit nu în mică măsură la crearea unui larg interes față de cultura noastră. Un examen sumar al evoluției sale lasă să se vadă faptul că ea a fost străbătută ca de un fir roșu de preocuparea de a investiga în adîncime natura umană, de a releva sensul demersului lucrativ al omului, de a propune căi și direcții pentru perfecționarea sa.

În contextul amplu al studiilor consacrate umanismului literar, spre exemplu, — a cărui importanță în redimensionarea, în ultimele secole, portretului moral al omului și în definirea sensurilor nobile ale existenței nu o mai subliniem, întrucît este îndeobște cunoscută — apare tot mai pregnant în lumină imaginea unui umanism românesc, înscris, este adevărat, pe marile coordonate ale umanismului european, așa cum se definiseră ele în secolele al XV-lea și al XVI-lea, dar marcat de trăsături și caractere proprii ce îi conferă un loc aparte, o originalitate a sa în contextul general al evoluției ideilor și al consolidării disciplinelor avînd drept obiect omul. Cîteva trăsături majore ale culturii noastre își au izvorul îndărăt în timp, în perseverența cu care umaniștii români au cultivat înțelepciunea și spiritul critic, în credința avută de ei în rolul culturii, în atenția cu care s-au întors asupra trecutului încercînd a descifra legitățile prefacerilor. Poarta afirmării în lume a poporului român — arată o recentă și pregnantă carte a unui profund cunoscător al istoriei culturii noastre, Virgil Cândea — a fost larg deschisă de cercetările umaniștilor români ce au sintetizat încă din secolul al XVII-lea în scrierile lor experiența culturală a precursorilor, punînd-o de acord cu ceea ce se propunea ca mai nou și mai înnoitor în spiritualitateaa timpului. Pe această poartă au intrat în secolul al XIX-lea scrierile lui Bălcescu și Kogălniceanu, ale lui Hașdeu și Odobescu, ale lui Eminescu și Macedonski, ale lui Maiorescu și Caragiale. Tot pe această poartă au intrat în veacul nostru, scrierile lui Iorga, Arghezi, Blaga, Bacovia, Călinescu, operele lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu. Un spirit identic respiră în operele lui Paciurea și Brâncuși, ale lui Pallady și Petrașcu, în armoniile lui Enescu. Aflate în prelungirea unei linii de gîndire ce a transformat aplecarea asupra omului în vocație a umanului, operele acestor autori, precum și cele ale atîtor și atîtor nume ilustre, pe prestigiul cărora se reazemă limba vitală a culturii românești, se propun drept puncte de reper pentru modul energic și consecvent, firesc și pătrunzător cu care pun în evidență dimensiuni nerelevate ale gîndirii și acțiunii, ale personalității și sensibilității umane.

Cultura României socialiste contemporane se propune ca o prelungire firească a acelor fermenți ce în decursul veacurilor au contribuit la plămădirea pe meleagurile noastre a unei spiritualități originale. Permanenta redescoperire și reevaluare a omului ca factor al progresului istoric, permanentul efort de a pune în centrul construcțiilor spirituale problema raporturilor între indivizi și societate, între om și natură a căpătat în anii noștri noi accente, s-a îmbogățit cu noi valențe. Dacă avem în vedere doar domeniile artei și literaturii se poate face constatarea că avem de-a face cu o înflorire fără precedent. Se manifestă în diferite domenii ale creației un suflu nou, se afirmă o nouă voință constructivă. Ea urmează îndeaproape firul dezvoltării social-politice a țării, caracterizat de efortul de a conferi identitate unui proces ineluctabil, în virtutea căruia omul a devenit stăpîn pe propriile destine, într-un univers unde libertatea și democrația deschide un cîmp larg de acțiune personalității și gîndirii umane. Acest proces s-a accentuat puternic în ultimul deceniu și jumătate, interval cînd peisajul fizic și intelectual al țării a cunoscut mutații spectaculoase, legate indisolubil de o concepție lucidă și clarvăzătoare asupra poziției și menirii individului în societate, concepție promovată cu vigoare de Partidul Comunist Român, sub îndrumarea nemijlocită a secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Noua voință de edificare spirituală a României a determinat un interes crescînd față de cultura noastră. Se încearcă a se descifra pe diferite meridiane, prin intermediul ei, resorturile transformărilor actuale și ale finalităților acestora, se încearcă a se vedea prin ea istoria trecută și prezentă a României. Faptul acesta este îmbucurător, căci un examen aprofundat al valorilor fiecărei culturi reprezintă în fond o încercare de descifrare a conștiinței unui popor, o dorință de explicare a atitudinii sale în confruntările în care a fost angajat în decursul istoriei sale.

Acest examen al conștiinței, poporul nostru îl poate primi cu seninătate deoarece în cartea timpului unde se înscriu faptele istoriei noastre — și odată cu ele, firește, și cele ale culturii noastre — nu există pagini albe sau pagini peste care am dori să se treacă în mare grabă pentru a fi uitate cu aceeași grabă. Din fiecare filă a acestei cărți iese la iveală tutelara năzuință de edificare, de îmbogățire a patrimoniului umanității cu acele creații a căror valoare este subliniată tocmai de specificitatea experienței înglobate în ele.

Grigore Arbore

CÉSAR VALLEJO

Heralzii negri

Sînt lovituri în viață, atît de grele... Nu știu !
de parcă Domnul ne-ar uri ; de parcă
drojdia toată-a suferinței
le-ar prevesti băltind în suflet... Nu știu !

Nu multe sînt ; dar sînt... Deschid fisuri
pe chipul cel mai gingaș și în spinarea dură.
Vor fi fiind sirepii barbarelor cohorte ;
sau sînt heralzii negri ce Moartea ni-i procură.

Sînt ruinarea surdă a Criștilor din suflet
credință terfelită-n Destin necruțător.
Trosnesc aceste lovituri ca pîinea
cînd se scrumește-n jarul din cuptor.

Iar omul... Bietul... bietul ! Deschide ochii mari
parcă izbit în umăr, și în priviri lumina
băltește-ntunecat, în ochii lui de mlaștini.
milul acestei vieți își coace vina.

Sînt lovituri în viață, atît de grele... Nu știu !

Înălțime și păr

Cine nu are o haină albastră ?
Cine nu prînzește și nu ia tramvaiul
cu o țigară împrumutată și cu durerea lui de buzunar ?
Eu, care nu am făcut altceva decît să mă nasc !
Eu, care nu am făcut altceva decît să mă nasc !

Cine nu scrie o scrisoare ?
Cine nu vorbește despre o treabă cît de cît importantă,
murind de plictisul deprinderilor și plîngîndu-se
de surzenie ?
Eu, care nu am făcut altceva decît să mă nasc !
Eu, care nu am făcut altceva decît să mă nasc !

Cine nu se numește Carlos sau altcumva ?
Cine nu-i spune pisicii pis, pis ?
Vai, eu, care nu am făcut altceva decît să mă nasc !
Vai, eu, care nu am făcut altceva decît să mă nasc !

La ce-mi slujește să lupt cu rîndurile...

La ce-mi slujește să lupt cu rîndurile
și să cred că mă urmărește, în trap, punctul ?
La ce-mi slujește că mi-am pus
pe umeri un ou în loc de mantie ?

La ce mi-a slujit că trăiesc ?
La ce mi-a folosit că mor ?
La ce-mi slujește că am ochi ?
La ce-mi folosește că am suflet ?

La ce-mi slujește că moare în mine semenul meu
și încep să se vadă pe față urmele vîntului ?

La ce mi-a folosit că îmi număr cele două lacrimi.
suspin țărînă și atîrn orizontul ?
La ce mi-a slujit că plîng fiindcă nu pot plînge
și rîd de cît de puțin am rîs ?

La ce-mi folosește că nici nu trăiesc nici nu mor ?

Aș dori azi să fiu fericit după pofta inimii...

Aș dori azi să fiu fericit după pofta inimii,
să fiu fericit și frunzos de nedumeriri,
să deschid cu năvală camera, în lături, ca nebunul
și să protestez, în sfîrșit, rezemîndu-mă
pe încrederea în forța mea fizică,
numai cît să văd dacă veți dori,
numai cît să văd dacă veți dori să îmi puneți
la încercarea firescul atitudinii
să protestez, spun,
de ce sînt mereu lovit peste suflet.

În esență, deci, aș dori să fiu fericit,
să fac de toate, fără baston, fără umilință laică și
măgar cenușiu.
Tot așa și senzațiile acestei lumi,
subjonctivele cîntece,
creionul pierdut în golul din mine,
iubitele mele organe ale plînsului.
Frate de nădejde, camarade,
părinte prin măreție, fiu muritor,
prieten și rival, imens document al lui Darwin :
La ce oră, deci, îmi aduci portretul ?
La cea a bucuriei ? Să nu fie bucurie îndoliată ?
Mult mai devreme ? Cine știe, în ultima clipă ?

La ceasul milei, camarade,
tu om al meu ascuns în refuz și observație,
tu vecine, în al cărui gîtlej enorm coboară și suie
atît de natural, fără fir, speranța mea....

**În românește de
Dinu Flămând și Omar Lara**

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16 37 58) ; redactor-șef adjunct : CORNEL NISTORESCU (14 07 51) ; secretar responsabil de redacție : MIHAI TATULICI (13 53 20)

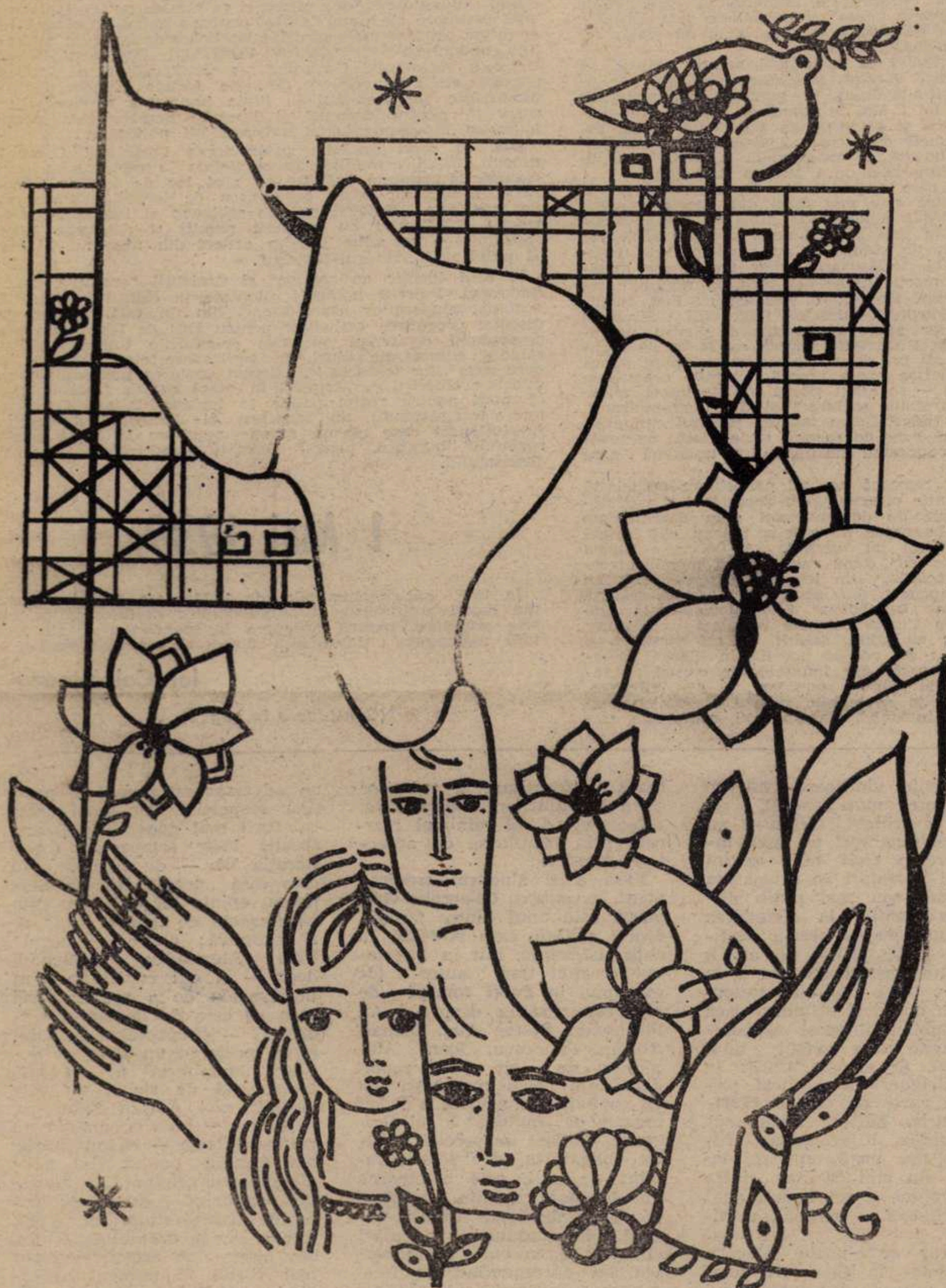
Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Aprilie, 1980
4
(172)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



RALUCA GRIGORCEA — „Tinerețe"

Tineretul – o realitate dinamică

Nu numai fiecare individ în parte, dar și fiecare popor, fiecare națiune au nevoie de o tinerețe formativă menită să consolideze, la vîrsta marilor elanuri, temelia devenirilor de perspectivă ; pentru individ cea a maturizării viitoare, pentru o națiune împlinirea unor năzuințe colective, imediate sau mai îndepărtate. A vorbi în acest sens despre tineretul de astăzi al României socialiste, înseamnă în primul rînd a numi o uriașă voință formativă care mobilizează mari energii. Pretutindeni, în școli și instituții de învățămînt superior, pe marile șantiere, în uzine și fabrici, pe ogoare, tineretul se formează, se educă, se instruiește, se specializează și în primul rînd muncește pentru a fi la înălțimea cerințelor societății de azi, contribuie decisiv la realizări de seamă, asimilează cele mai noi cunoștințe, într-un impresionant efort colectiv, care este însăși chezășia maturizării lui trainice. Tineretul patriei noastre este un factor dinamic **acum și aici** ; dacă sîntem îndreptățiți să vorbim despre investiția pentru viitor, pe care o constituie acest tineret, și mai imperios este să relevăm potențialul de muncă și de creație de care el dă dovadă zi cu zi, în prezent, în activitatea dinamică a cotidianului. Trebuie să subliniem apăsat această realitate : tineretul nu va începe să existe ca forță conștientă de sine într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, el constituie deja o forță de producție și de creație care se manifestă în toată amplitudinea ; latura formativă și latura productivă sînt îngemănate, se completează reciproc și îl modelează pe fiecare tînăr în parte sub imperativul urgențelor pe care viața contemporană și realitățile dinamice ale României socialiste le impun. Nu va fi un paradox dacă vom spune că o tinerețe matură a luat locul vechii expresii de „tinerețe furtunoasă". O expresie a acestei noi realități este, fără îndoială, grija cu care partidul și organele superioare de conducere încurajează și îndrumă aceste energii mature ale tinerilor, acordind o încredere nestrămutată și o înțelegere profundă voinței fiecărui tînăr de a se afirma în viața socială, de a se realiza, de a fi fericit, de a fi necesar cu întreaga capacitate în domeniul pentru care manifestă aptitudini. Pentru fiecare tînăr, un exemplu de tinerețe matură îl constituie, fără îndoială, tinerețea președintelui României, a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**; biografie exemplară, de revoluționar devotat marilor cauze, de neînfrîntă voință și putere de muncă, de fermitate și principialitate, de umanism profund și dăruire totală. În ajunul deschiderii lucrărilor celui de al XI-lea Congres al U.T.C.-ului și ale celei de a XII-a Conferințe a U.A.S.C.R.-ului fiecare tînăr din patria noastră este îndreptățit și chiar obligat de propria lui conștiință să-și alcătuiască bilanțul activității pe care a depus-o, să-și propună, misiuni viitoare de mai mare importanță, cu o sporită exigență și dăruire. Acest important eveniment din viața social-politică a patriei noastre este în măsură să scoată și mai mult în evidență contribuția substanțială pe care o aduce tineretul la edificarea noii Românii, rolul hotărîtor pe care tinerii îl dețin în construirea socialismului, uriașa capacitate formativă de care dau dovadă, munca plină de abnegație pe care o desfășoară zi de zi.

„Amfiteatru"

SCRISOARE DESCHISĂ

Această-ndrăzneală îmi fie iertată
Vroind a vă scrie cum tatei îi scriu
E semn că în lumea natală un fiu
Iubește pe față ideea de tată

Și parcă o flacără dulce în tîmplă
Își murmură chipul și parcă ușor
Îmi tremură mîna așa cum se-ntîmplă
În fața hîrtiei atunci cînd ți-e dor

Pot spune în viața mea simplă e bine
Chiar dacă perfecte și clare nu-s toate
Această scrisoare semnată de mine
E semn c-o le face mai clare se poate

În rest, despre iarbă în rouă se știe
Asudă, pe dealuri de cosmos aproape,
De aer, știți bine, el zilnic vă scrie
Și grîul asemeni, la fel despre ape

În pragul de cîntec al liniștii clare
Credința în toate acestea ne-apasă
Știu bine, pe frunte cu-n nimb de sudoare
Sînteți împreună cu țara acasă

Și nu fiindcă este tradiția-aceasta
Ca fiul să-i scrie părintelui său
Atunci cînd o duce pe lume mai rău
Sau doar ca să scape de-o grijă și basta

Vroind a vă scrie cum tatei îi scriu,
Și această-ndrăzneală să-mi fie iertată,
E semn că în lumea natală un fiu
Iubește pe față ideea de tată.

Ștefan Mitroi

VOCAȚIA PĂCII

Fără îndoială că poporul român este un popor care a avut întotdeauna vocația păcii. Dacă în zbuciumata lui istorie, el a trebuit de atîtea ori să-și apere hotarele naționale, nu a purtat în schimb războaie de agresiune, a păstrat principiile bunei vecinătăți, și-a afirmat permanenta dorință de pace între toate popoarele lumii. Nu o dată intelectualii de seamă ai României au condamnat războaiele și războiul însuși, această hipotalamică agresivitate care degradează ființa umană. De exemplu, la 1 ianuarie 1883, Mihai Eminescu scria întristat, într-o tabletă de anul nou, despre stupida energie cu care se autoregenerează războaiele : **„Se vede că aceeași necesitate absolută, care dictează în mecanismul orb al gravitațiunii cerești, domnește și în inima omului; că ceea ce acolo ni**

Florin Damian

(Continuare în pag. 12)

Tradiții revoluționare ale tineretului din România

Paris, 20 iulie 1889. În sala „Petrelle", aflată într-o suburbie a capitalei Franței, au început lucrările primului Congres al Internaționalei a II-a. Printre multiplele probleme privind organizarea mișcării muncitorești internaționale aflate pe ordinea de zi a dezbaterilor acestui for se afla și aceea a luptei clasei muncitoare de pretutindeni împotriva ofensivei patronale, pentru obținerea zilei de lucru de opt ore. Experiența de pînă atunci a muncitorilor din Statele Unite ale Americii, ca și succesele parțiale obținute în această direcție de clasa muncitoare din Franța dovedesc că efortul colectiv și solidaritatea proletariatului organizat erau de natură să faciliteze succesul clasei muncitoare în dobîndirea acestei importante revendicări. **Toate acestea, cît și posibilitatea obținerii succesului la scară internațională au sugerat delegatului Raymond Lavigne,** ce reprezenta **La Federation nationale des sindicates et groupes corporatistes ouvriere de France,** să propună Congresului o moțiune care să prevadă necesitatea organizării simultane, în toate țările, a unor acțiuni muncitorești în vederea obținerii zilei de muncă de opt ore. Primită cu mare entuziasm de către toți cei prezenți, ideea delegatului francez a fost însușită de Congres, care a hotărît ca 1 Mai să devină zi internațională de luptă a celor ce muncesc. Alegerea acestei zile era un omagiu adus luptei muncitorilor americani, care pentru prima oară în lume organizaseră la 1 mai 1886 puternice mișcări greviste la scară națională, soldate cu numeroase jertfe.

În decursul anilor, caracterul manifestațiilor de 1 Mai a evoluat în raport direct cu maturizarea mișcării muncitorești, devenind, cu timpul, un prilej de trecere în revistă a forței clasei muncitoare, de afirmare a conștiinței de clasă a proletariatului internațional, a năzuințelor sale firești de pace și progres social.

Însușindu-și hotărîrea Congresului de la Paris al Internaționalei a II-a, mișcarea muncitorească din România și-a manifestat în fiecare an, cu prilejul zilei de 1 Mai, hotărîrea sa neclintită de a lupta împotriva exploatării și asupririi, pentru apărarea independenței naționale, pentru progres social. Caracterul manifestațiilor muncitorești din țara noastră a fost permanent strîns legat de realitățile din România, de momentul istoric respectiv, de sarcinile ce stăteau în fața proletariatului român, de interesele fundamentale ale poporului nostru.

Primul 1 Mai în România

Pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai 1890 în România — primul 1 Mai muncitoresc — clasa muncitoare a început pregătirile încă din prima zi de primăvară. „Tot muncitorul — scria ziarul „Munca" din 3 martie 1890 — să lase lucrul în această zi și să sărbătorească frățește întîia mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara, care vor cere cu acest prilej ca ziua de muncă să scadă pretutindeni la 8 ceasuri. Ceea ce fac frații noștri dintoată lumea să facem și noi; avem suferințe ca și ei, ca și dînșii muncim azi mai mult decît dau voie puterile omenești".

Cercurile guvernante au întîmpinat cu ostilitate pregătirile ce se făceau de către socialiștii români. Presiunile și amenințările la care au recurs (se zvonea chiar că armata primise ordin să împrăștie manifestațiile muncitorești) nu au putut însă intimida pe muncitori, nu i-au putut determina să renunțe la sărbătoarea lor. Răspunzînd apelului lansat de Comitetul Executiv al Clubului muncitorilor din București, peste 5 000 de manifestanți din Capitală (cifră deosebit de ridicată dacă avem în vedere numărul redus al proletariatului în țara noastră, în acea perioadă), purtînd cu ei drapele roșii pe care era înscrisă revendicarea privind ziua de muncă de opt ore, au defilat pe străzi cîntînd „Internaționala", „Deșteaptă-te române" și „Marseilleza". În grădina „Trocadero", pe Dealul Filaret, s-a organizat apoi o întrunire publică la care Constantin Mille, Alexandru Ionescu, Panait Mușoiu, Alecu Constantinescu și alți conducători socialiști au vorbit despre însemnătatea și semnificația zilei de 1 Mai, subliniind necesitatea organizării clasei muncitoare.

În condiții asemănătoare a fost sărbătorită ziua de 1 Mai și în alte localități din țară (Timișoara, Arad, Oradea, Cluj, Brăila, Iași, Ploiești etc.). La Galați, trecînd peste dispozițiile arbitrare ale autorităților, muncitorii au manifestat chiar în ziua de 1 Mai, deși era zi de lucru; în Transilvania, sărbătorirea zilei de 1 Mai a fost însoțită în multe fabrici și mai ales în mine de greve care s-au prelungit și în zilele următoare. Din toate aceste manifestări se desprinde concluzia că **proletariatul român a imprimat încă de la început manifestațiilor de 1 Mai un caracter combativ, de luptă revoluționară, în spiritul năzuințelor sale de clasă, de libertate națională și socială.**

Tineretul – participant activ

Manifestațiile de 1 Mai ale proletariatului român, care după 1890 au avut loc în țara noastră cu regularitate, în fiecare an, au constituit un bun prilej pentru tineretul muncitor, ca și pentru tineretul studios progresist, din rîndurile căruia mulți își încălziseră inimile și-și luminaseră spiritele la flacăra ideilor socialiste, de a-și afirma cu tărie atașamentul pentru idealurile clasei muncitoare, pentru socialism, de a-și exprima dragostea nețărmurită față de țară, credința în viitorul luminos al poporului din rîndurile căruia veneau și ale cărui idealuri le împărtășeau. Cu ocazia acțiunilor de 1 Mai — la organizarea cărora tineretul, alături de părinții și frații lor mai mari, a avut un rol deosebit de important, pe care documentele vremii îl relevă în toată măreția sa, cu eroismul și entuziasmul caracteristic vîrstei — tînăra generație venea cu doleanțele sale specifice privind îmbunătățirea condițiilor de muncă și de viață, accesul neîngrădit la învățătură etc.

Ar fi, desigur, imposibil ca în cadrul acestui articol să enumerăm, fie și foarte succint, totalitatea participărilor tineretului de-a lungul a 90 de ani la manifestările prilejuite de sărbătorirea zilei de 1 Mai în România, să relevăm amploarea acestor acțiuni și semnificația lor. Vom căuta, totuși, să evidențiem unele date care se înscriu ca puncte de referință în istoria bogată și îndelungată a participării tineretului la sărbătorirea zilei de 1 Mai în România.

1920. Manifestațiile care au avut loc în acest an pot fi apreciate ca unele dintre cele mai mari din istoria mișcării muncitorești din România dinainte de eliberare. Organizațiile de tineret din întreaga țară, alături de secțiunile locale ale partidului socialist și de sindicate, au participat cu însuflețire la pregătirea și desfășurarea unor grandioase manifestații populare. În marile orașe ale țării, în regiunile industriale reprezentanții tineretului socialist au luat cuvîntul la mitinguri și întruniri, adresînd întregului tineret un călduros și mobilizator apel la organizare, pentru apărarea drepturilor lor. În București, printre cei 80 000 de muncitori care au participat la „splendidele manifestațiuni populare" — astfel caracteriza presa vremii acțiunile organizate de 1 Mai în Capitală — se aflau cîteva mii de tineri, membri ai cercului „Tineretului socialist" și tineri simpatizanți, care și-au manifestat adversitatea față de regimul capitalist, au cerut condiții mai bune de muncă și de viață, de învățătură, și-au făcut cunoscută năzuința lor unanimă spre libertate.

În întreaga țară se remarcă aceeași participare entuziastă a tineretului la acțiunile organizate în această zi. La Craiova și Galați coloanele de demonstranți erau deschise de grupuri de copii cu pancarde pe care se puteau citi lozinci ca acestea: „Vrem școli nu tunuri", „A unora e lumea azi, a tuturor mîine" etc., după care urmau membrii cercurilor „Tineretului socialist" din localitățile respective. La reușita serbărilor cîmpenești din lunca Jiului, de la grădina „Macri" din Galați, din „Dumbrava" Sibiului sau de la grădina „Cărbunaru" din Turnu Severin, membrii cercurilor „Tineretului socialist" au adus, alături de cei vîrstnici, o contribuție însemnată: au recitat poezii din clasicii literaturii noastre, au făcut parte din impunătoare coruri, au intonat pînă seara tîrziu cîntece populare și revoluționare. „Pretutindeni — scria în acele zile tînărul revoluționar și scriitor Ion Pas — la întruniri, manifestații, conferințe, serbări aduc o notă de gingășie și vioiciune tinerii muncitori, ucenici, care nu înțeleg să fie mai prejos, la orișice ocazii, față de tovarășii lor vîrstnici".

1924. În istoria mișcării revoluționare de tineret din țara noastră, ziua de 1 Mai 1924 are o semnificație deosebită. Referendumul care a avut loc în rîndurile membrilor și organizațiilor Uniunii Tineretului Socialist în primăvara acelui an a evidențiat faptul că întreaga masă a tineretului se pronunța cu fermitate pentru schimbarea denumirii organizației revoluționare a tineretului din România în Uniunea Tineretului Comunist, denumire ce corespundea întru totul conținutului și activității sale. „Numai alături de partidul comunist și de întreaga muncitorime comunistă — se spunea, de exemplu, într-o moțiune primită cu unanimitate de membrii cercului „Tineretului socialist" din Bîrlad — tineretul își va putea face adevărata educație revoluționară... Pentru aceasta propunem imediata afiliere la Internaționala Tineretului Comunist și conlucrarea efectivă alături de partidul comunist".

Data anunțării publice a schimbării denumirii organizației a fost stabilită pentru 1 Mai 1924. În numărul festiv al ziarului „Tineretul socialist" apărut de 1 Mai și difuzat printre tineri — dealtfel, „Tineretul socialist" a fost singura publicație comunistă care a apărut la acea dată în România — a fost publicat un apel comun al C.C. al P.C.R. și C.C. al U.T.C. în care se anunța în mod oficial schimbarea denumirii Uniunii Tineretului Socialist în Uniunea Tineretului Comunist și se fixau sarcinile de viitor ale organizației. Într-un articol de fond dedicat zilei de 1 Mai se sublinia atașamentul tinerei generații față de principiile revoluționare ale partidului comunist. „Partidul comunist — se spunea în articol — a stat totdeauna și va sta pînă la capăt în fruntea clasei muncitoare, el a rămas și va rămîne pe pozițiile cele mai înaintate ale luptei de clasă pentru a apăra cu sîngele luptătorilor săi interesele clasei muncitoare de la orașe și sate". Sub conducerea și îndrumarea Partidului Comunist Român, Uniunea Tineretului Comunist s-a situat alături de întreaga noastră clasă muncitoare, de toate forțele democratice și progresiste ale societății în lupta împotriva exploatării și asupririi, pentru drepturi și libertăți democratice, pentru apărarea independenței și suveranității naționale.

1934. În acest an, din însărcinarea Partidului Comunist Român, tinerii comuniști au participat la mobilizarea muncitorilor la acțiunile hotărîte să aibă loc de 1 Mai, la arborarea steagurilor roșii, șablonarea de lozinci, împrăștierea de manifeste. „Sute și mii de șabloane și inscripții cu lozincile U.T.C.-ului au acoperit pereții și gardurile Bucureștiului" — se arăta într-un articol din numărul 5 (mai) al publicației „Tînărul leninist".

În mod identic au acționat și studenții revoluționari din București. Potrivit hotărîrii adoptate în cadrul ședinței Asociației studenților revoluționari din Capitală, la care s-a discutat pregătirea acțiunilor pentru ziua de 1 mai, un grup de studenți comuniști au afișat pe zidurile Universității, în sălile de cursuri, pe holuri, în ascensoare etc. fluturași pe care scria „Jos teroarea!", „Cerem anularea procesului muncitorilor ceferiști!", „Luptați în masă contra fascismului!", „Luptați pentru regim politic în închisori!" ș.a. Concomitent a fost răspîndit un manifest al Asociației studenților revoluționari care chema masele populare la luptă contra regimului burghez, pentru libertăți democratice, împotriva fascismului.

1 Mai 1939

În 1939 sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a făcut sub semnul luptei antifasciste și antirăzboinice desfășurate de masele populare, pentru apărarea independenței și suveranității naționale, a integrității teritoriale a patriei. Marile in-

Ion Calafeteanu

(Continuare în pag. 3)

REVENIRI

GRIGURCU ȘI POEȚII

Continuînd să oscileze, pe o arie suficient de largă pentru a se produce iluzia optică a lipsei de variație, între pasivități neverosimile și aprige deslănțuiri fără motiv și obiect, publicistica literară a anului trecut a înregistrat într-un mod cu desăvîrșire impropriu una dintre cele mai echilibrate cărți de critică despre poezia românească postbelică: **Poeți români de azi** de Gheorghe Grigurcu.

Nu voi face nici inventarul și nici rezumatul atitudinilor și opiniilor exprimate în legătură cu acest volum, unele de un extremism decăzut stilistic pînă la revalorificarea integrală și voluptuoasă a clișeelor publicisticii dogmatice din anii '50; mai important decît asemenea manifestări, ce țin și ele, probabil, de actuala **modă retro,** mi se pare a fi că o percepție unilaterală a marcat chiar și comentariile unor critici a căror competență morală și profesională este în afara oricărui dubiu. Astfel, Nicolae Manolescu, cronicarul literar al „României literare", a văzut in cartea lui Gheorghe Grigurcu o încercare de minimalizare a „generației '60" și, în consecință, a înlocuit comentariul propriu-zis cu o... explicație de principiu a propriei acțiuni critice, pusă indirect, se putea deduce, în discuție de această voluminoasă și totuși parțială, incompletă prezentare a poeziei românești contemporane (cf. articolului **Poeți și critici** din „România literară" nr. 17, 26 aprilie 1979).

Ce anume a determinat înțelegerea într-un asemenea chip a cărții lui Gheorghe Grigurcu? Este, într-adevăr, **Poeți români de azi** una dintre acele cărți ce-și propun să stabilească, într-un mod spectaculos și brusc o nouă, șocantă ordine literară?

O prezentare a volumului este inevitabilă. **Poeți români de azi** este o culegere de foiletoane despre un mare număr de autori contemporani, distribuite în capitole ce aspiră la o clasificare tipologică (**Lirismul sinteză, Patosul civic, Modalitatea clasicizată, Trăirea romantică, Ruralii rafinați, Citadinii și intelectualizanții, Ardența senzorială, Fantazarea abstractizantă, Viziunea ironică, Ceremonia sentimentală, Pornind de la expansionism, Pornind de la suprarealism, Cotidianul feeric, Poeți tineri**), unele încadrări fiind, cum se întîmplă întotdeauna în astfel de cazuri, discutabile. George Alboiu putea să figureze la „ruralii rafinați" și nu la „fantazarea abstractă", Șerban Foarță, pus la „cotidianul feeric", intra foarte bine la „viziunea ironică", Nina Cassian, aflată la „viziunea ironică", și-ar fi găsit un loc probabil mai potrivit la „ardența senzorială" etc. Rareori, apoi, creația unui autor este integral analizată, de obicei criticul scrie despre unul sau două, cel mult trei volume, în ordinea apariției acestora. Portretul se realizează prin simplă adițiune de cronici inevitabil parțiale. Gheorghe Grigurcu și-a alcătuit acest volum din cronici publicate pe parcursul a circa un deceniu, așadar avem, în fond, imaginea unei activități critice desfășurate în timp. Dacă **Poeți români de azi** a putut da, în aceste condiții, impresia de scriere unitară și orientată neslăbit spre un scop anume, nu este aici o recunoaștere indirectă a unei consecvențe uimitoare într-un plan literar mai general, nu numai în critică?! Grigurcu nu și-a modificat nici un text, într-o vreme cînd nu puțini poeți și prozatori își retușaseră mai mult sau mai puțin discret producțiile la strîngerea în volum sau cu ocazia reeditărilor. Cîtor critici de azi li s-ar putea recunoaște, fie și în chip de vină capitală, statornicia în opinii și atitudini dacă și-ar publica integral articolele tipărite de-a lungul unui deceniu? Și altceva, încă: în 1972, Grigurcu a publicat prima lui carte de critică (**Teritoriu liric**, Editura Eminescu), ce cuprinde, de asemenea, cronici despre poeți, apărute începînd din anii '60, iar între acest volum și cel tipărit anul trecut există o perfectă continuitate.

Desigur, se poate obiecta, consecvența în sine este demnă de respect, dar interesează și ce servește.

În mod obișnuit există în critica noastră o bine conturată tendință de evitare a situării într-un context literar mai larg; fie sub aspect valoric (de unde refuzul ierarhizărilor), fie sub aspect tipologic (de unde încurajarea tacită nu doar a diverselor epigonisme, dar și a circulației libere, prea libere, de imagini, versuri, combinații expresive, teme și motive de la un autor la altul, de la clasici la contemporani și de la cutare orientare sau poet de aiurea la cutare tînăr relativ bine informat, devenit, la rîndul lui, sursă de iradiație etc.), fie sub aspect ideatic (de unde impresia, citind comentarii despre poeți, că la noi s-ar scrie o poezie epurată de orice idee). Fiecare autor, ba mai mult, fiecare carte constituie obiectul unei analize în sine, fără raportare la vreun context, dusă pînă la completa izolare, astfel încît imaginea de ansamblu obținută prin însumarea comentariilor pare compusă din elemente ce nu comunică în nici un fel. Rezultatul constă paradoxal, într-o accentuată uniformizare a valorilor și a profilurilor individuale, diferențele fiind minimal marcate prin cantitatea de adjective folosite.

Fără a fi singurul cronicar atent la context, Gheorghe Grigurcu este unul dintre puținii, foarte puținii care **situează** în chip sistematic, atît în interiorul creației unui autor (de exemplu, în **Poeți români de azi**, comentariile despre Al. Philippide, Ștefan Aug. Doinaș, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru ș.a.), cît și în raport de istoria liricii românești și de configurația actuală a liricii noastre. O „metodă" a lui Grigurcu, de fapt un procedeu critic obligatoriu, dar folosit rareori de alții, este efectuarea de **decupaje** menite să pună în relief diversele filiații, înrîuriri, împrumuturi, adoptări și adaptări, în bună parte cartea lui documentînd cu folos asupra circulației de bunuri poetice. I s-ar putea reproșa lui Grigurcu, la acest punct, o anume slăbire a atenției, o bunăvoință declanșată probabil reflex de întîlnirea cu volume și autori de fragilă constituție lirică (Petre Got, Marin Mincu, Nicolae Turtureanu, Dan Verona ș.a.). Criticul analizează însă de obicei cu o minuție aproape pedantă, „cerne" îndelung versurile și această operație, ce ar risca să devină plicticoasă prin seriozitatea monotonă, este transfigurată printr-o expresie critică totdeauna sugestivă, densă, de o exactitate înnobilată prin arta formulării. Împrejurarea că Grigurcu scrie, și el, versuri nu are nici o legătură cu tăietura precisă a frumoasei lui fraze critice.

Ceea ce a iritat în cartea lui Grigurcu este, de fapt, tocmai această acuitate analitică. I s-a reproșat, astfel, că ar „nega" pe Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, George Alboiu ș.a. O eroare (de nu o tactică) este însăși constituirea unor astfel de serii, în virtutea cărora Grigurcu apare ca un adversar nu numai al poeților respectivi, dar și al unor categorii mai generale pe care aceștia le-ar reprezenta („generația '60 — de pildă). Nu este însă „negat" Nichita Stănescu, opinia lui Grigurcu este că formele de **„mare** poet" ar fi excesivă; nu este „negat" Ioan Alexandru, se constată doar — și cîți critici au avut îndrăzneala de a spune direct ceea ce este de domeniul evidenței? — că poetul a involuat și că, preluînd un program defunct, „manifestă o curioasă indiferență de sine"; nu este „negat" nici Adrian Păunescu, se spune — ceea ce nimeni nu poate contesta — că în versurile mai recente poetul și-a găsit „fenomenul originar" în ziaristică, analizînd consecințele lirice ale acestei situări ce, repet, este și ea de ordinul evidenței. Dar despre toți acești poeți s-a mai vorbit în termeni așa-zicînd „negativi", aprecierile defavorabile nu i-au ocolit. Cine citește, de pildă, baroca așa-zisă „Istorie" literară a lui Eugen Barbu va întîlni formulări cu mult mai tăioase și mai „distructive" despre fiecare dintre autorii menționați. De ce atunci a iritat Grigurcu? Fiindcă el a scris nu pamflete, ci articole de analiză critică. Valoarea critică a unui pamflet, oricît de violent, este nulă; valoarea unui articol de **analiză critică** aplicată, în schimb...!

De altfel, împrejurare nu fără haz, cînd Nicolae Manolescu — pentru a mă referi din nou la el — a avut obiecții ceva mai apăsate față de un volum al lui Nichita Stănescu, n-a lipsit mult să fie, și el, considerat un „demolator" al poetului.

„Eroarea" lui Grigurcu este, așadar, că în loc de pamflete scrie articole critice de analiză și interpretare.

O „eroare" greu de acceptat!

Mircea Iorgulescu

PARTIDUL şi tînăra generaţie

> **Partidul nostru acordă, de asemenea, o inaltă preţuire tineretului – viitorul naţiunii noastre socialiste –, care aduce o importantă contribuţie la opera de edificare a socialismului. Urmind cu entuziasm şi dăruire politica partidului, tineretul, organizaţia sa revoluţionară – Uniunea Tineretului Comunist – au fost şi sint prezente pe intregul front al construcţiei socialiste, participind in fabrici şi uzine, pe ogoare, pe marile şantiere, la infăptuirea obiectivelor cincinalului. Sint convins că şi in viitor Uniunea Tineretului Comunist, organizaţiile studenţeşti şi de pionieri vor desfăşura o şi mai intensă activitate pentru mobilizarea tinerilor la infăptuirea operei de construcţie socialistă, pentru educarea lor in spiritul dragostei de patrie şi partid, al tradiţiilor glorioase şi cuceririlor revoluţionare ale poporului român. Adresez generaţiei tinere indemnul de a invăţa şi a se pregăti tot mai temeinic pentru muncă şi viaţă, de a-şi insuşi cele mai inalte cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, concepţia revoluţionară despre lume, pentru a putea duce mai departe făclia progresului, socialismului şi comunismului in România.**
>
> **NICOLAE CEAUŞESCU**

Printre marile obiective politice ale Partidului Comunist Român se află inscris educarea revoluţionară a tineretului, formarea tinerei generaţii de constructori ai socialismului şi comunismului considerate ca **o indatorire de onoare** şi **o sarcină esenţială a intregului partid,** a intregii societăţi. Această caracterizare pe care partidul o dă atenţiei pe care o acordă tineretului şi care se află consfinţită deopotrivă in Statut şi in Programul partidului constituie pentru intregul tineret al patriei izvorul unei inalte mindrii revoluţionare, al unei permanente şi amplificate reinnoiri a eforturilor de a răspunde aşteptărilor comuniştilor cu fapte de muncă şi viaţă, cu trăsături de gindire şi comportament care să consacre in faţa societăţii şi a istoriei drept **implinite** această indatorire de onoare şi această sarcină esenţială pe care şi le-a asumat partidul.

Sint limpezi resorturile profunde pentru care partidul situează in centrul preocupărilor sale creşterea şi educarea tineretului in spiritul concepţiilor inaintate despre lume şi viaţă, pregătirea profesională şi politică a tuturor tinerilor, participarea activă a acestora la infăptuirea programului general al partidului ; ele işi găsesc raţiunea ultimă in insuşi specificul socialismului de orinduire care **se construieşte,** care se infăptuieşte deci prin dialectica planurilor reciproc determinante **al proiecţiei** in viitor şi al realizărilor prezentului, proces revoluţionar ce-şi are permanentul punct de plecare şi de intoarcere in factorul uman conştient, pregătit de fiecare dată pentru a-l asimila şi a-l continua pe noi trepte ale devenirii istorice.

Acest specific al operei de construcţie socialistă care structurează pe axa devenirii revoluţionare eforturile succesive ale mai multor generaţii face ca orice incercare de definire statică, atemporală a tinerei generaţii să fie in acelaşi timp ruptă de social şi de istoric, să fie deci supusă caducităţii. Acest fapt nu exclude, ci, dimpotrivă, reliefează cu şi mai mare putere trăsăturile perene ale tinerei generaţii din diferite epoci istorice, continuitatea de atitudine in faţa realităţilor de fiecare dată altele, constanţa eforturilor de integrare in socialul aflat in permanentă schimbare. Este meritul partidului de a fi sesizat această dialectică a definirii tinerei generaţii prin modul in care generalizarea acelui **să fii om al timpului tău** in **să fiţi tineri ai timpului vostru** devine compatibilă, in ordine social-istorică, cu ceea ce a fost tineretul timpului viitor. De pildă, o privire istorizantă a evoluţiei tineretului de-a lungul ultimilor 30 de ani relevă faptul că tinăra generaţie a trecut de la situaţia in care statutul său şi rolul său erau preponderent determinate de cerinţele urgente şi grele ale reconstrucţiei naţionale şi ale anilor de tranziţie de la o orinduire social-economică la alta, la situaţia de astăzi, in care participă cu drepturi largi la definirea propriului său statut şi rol in societate. Această perspectivă istorică permite in acelaşi timp abstragerea a ceea ce a fost constant in profilul moral-politic al mai multor generaţii, evidenţierea acelui mănunchi de calităţi perene care sint revoluţionarismul şi patriotismul, devotamentul şi pasiunea, eroismul şi cutezanţa şi care, reunite in făclia progresului, sint transmise din generaţie in generaţie — ele inseşi un imbold lăuntric de a fi perpetuate şi amplificate in noile cadre social-istorice. Măreţia şi gloria acestei decantări — pe care istoria insăşi o face in fiecare epocă — aparţine comuniştilor, partidului care deschid de fiecare dată fiecărei noi generaţii calea autentică spre identificarea cu ceea ce atunci şi intotdeauna este fundamental, definitoriu, determinant pentru ea.

Acest mod de a inţelege tineretul — deopotrivă prin ceea ce **are** peren şi prin ceea ce **este** (sub raportul sarcinilor sociale, al stadiului de maturizare politică şi al complexităţii fizionomiei spirituale) in condiţiile social-istorice respective — constituie pentru tineret sursa de inestimabilă valoare a unor profunde vibraţii modelatoare, a unui efort de angajare plenară in validarea acestei inţelegeri, de asimilare activă, anticipativă a propriilor sale determinaţii. O astfel de atitudine faţă de modelul propus face parte din insuşi acest model şi se converteşte in timp şi explică de ce tinăra generaţie de astăzi participă ea insăşi cu drepturi largi la definirea propriului său statut şi rol in societate, incetind **a fi** un obiect amorf al acţiunii sociale şi educative şi **devenind** un subiect activ, dinamic, creator. Importanţa politică a acestui fapt constă in primul rind in aceea că a determinat in interiorul organizaţiei de tineret o deplasare de la un sistem de acţiuni destinate exclusiv formării politice şi moral-cetăţeneşti a membrilor organizaţiei la un **sistem lărgit de atribuţii şi responsabilităţi privind ansamblul problemelor de educaţie, muncă şi viaţă ale intregului tineret din ţara noastră.**

Dar sint şi alte aspecte care confirmă nu numai modul in care, in concepţia partidului, tineretul reprezintă o puternică forţă socială, viitorul insuşi al naţiunii noastre, ci şi inţelegerea adincă de către tineret a responsabilităţilor multiple şi complexe care-i revin din felul in care partidul defineşte rolul şi statutul lui in societate.

Astfel, sistemul de instituţii ale democraţiei socialiste include **participarea tineretului in organisme colective de conducere,** atit ca reprezentanţi aleşi ai oamenilor muncii din unităţile respective, cit şi ca reprezentanţi direcţi ai tineretului in diferite instanţe. Crearea şi perfecţionarea cadrului de reglementări şi instituţii care să asigure participarea tineretului la decizii este un atribut al politicii ştiinţifice a partidului, dar o premisă doar necesară, care nu determină automat activizarea intregii mase de tineri. Pentru aceasta se impune desfăşurarea unei largi şi intense activităţi pe linia educării responsabilităţii cetăţeneşti, a activismului social, a spiritului de iniţiativă, precum şi a formării competenţei cerute de activităţile de decizie şi control pe care tinerii sint chemaţi să le exercite. Semnificativ este că, pentru realizarea acestor scopuri **partidul a incredinţat sarcina muncii politico-educative in rindul tineretului insăşi organizaţiei de tineret,** fapt care confirmă, prin creşterea rolului tinerei generaţii in formarea şi educarea tineretului, maturitatea corespunzătoare a acesteia şi recunoaşterea ei ca atare de către partid.

Crearea formelor de integrare a invăţămintului cu cercetarea şi producţia, care combină acţiunea cu reflecţia şi asigură fuziunea dintre inţelegerea şi angajarea in viaţa socială, politică şi economică au o importanţă fundamentală pentru afirmarea tineretului in societate prin **atenţia deosebită acordată cunoaşterii opiniilor şi aspiraţiilor tinerilor in vederea perfecţionării continue a acestor modalităţi.** Nu o dată secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a indemnat studenţii şi elevii să ia in propriile miini problemele integrării, ca premisă necesară a rezolvării lor optime.

Din condiţiile şi rezultatele politicii partidului in domeniul tineretului rezultă cu claritate că numai prin **crearea premiselor materiale, numai prin dezvoltarea in ritm susţinut, echilibrat a economiei naţionale şi prin promovarea unei politicii sociale puse in slujba omului şi a satisfacerii trebuinţelor sale poate fi realmente infăptuite idealul participării la viaţa socială. formarea şi afirmarea profesională şi social-politică a tineretului.** Numai in actualul cincinal numărul locurilor de muncă a sporit cu circa 1,2 milioane, cele mai multe fiind destinate tinerilor. Modernizarea continuă a producţiei, aplicarea tehnologiilor avansate, **opţiunea spre domenii care apelează prin excelenţă la calităţile morale şi profesionale ale tinerei generaţii,** precum şi activitatea U.T.C. de educare a tineretului prin muncă şi pentru muncă explică transformările pozitive ce sint caracteristice pentru atitudinea tineretului nostru faţă de producţia bunurilor materiale şi spirituale, spiritul său constructiv angajat.

Pe de altă parte, consecvenţa procesului de făurire a unei Românii moderne, eforturile mari şi succesele obţinute au făcut ca obiectivele fundamentale ale politicii partidului de dezvoltare naţională să capete **semnificaţii distincte in conştiinţa tineretului, să devină motivaţii puternice ale angajării sociale.** Astfel pentru intreaga generaţie tinără a devenit limpede faptul că, in condiţiile ţării noastre, ridicarea nivelului de viaţă este imposibilă fără o puternică creştere economică, dar că, in acelaşi timp, infăptuirea unei reale calităţi a vieţii nu rezultă exclusiv ca urmare a progresului economic, ci reprezintă o consecinţă a progresului social-global şi multilateral.

Ca urmare este instituită **o puternică relaţie intre modelul dezvoltării naţionale,** care reflectă condiţiile specifice ale ţării şi **concepţia tineretului despre progres,** ca progres multidimensional şi general in toate sferele vieţii economice, sociale, culturale şi ale dezvoltării personalităţii umane.

In relaţie organică cu realitatea participării tineretului la viaţa socială a ţării şi cu posibilităţile de afirmare a personalităţii pe care le au tinerii in patria noastră. **dimensiunea prezenţei tineretului nostru in contemporaneitate** şi a hotăririi partidului nostru de a evidenţia lumii intregi această prezenţă este conturată cu claritate de **complexul de iniţiative pe care România le-a susţinut sau promovat in cadrul O.N.U. şi al agenţiilor sale specializate referitoare la tineret,** cum au fost : rezoluţiile Adunării Generale privitoare la educarea tinerilor in spiritul idealurilor de pace, respect reciproc şi inţelegere internaţională, creşterea rolului tineretului in dezvoltarea naţională, măsurile pentru imbunătăţirea canalelor de comunicare intre O.N.U. şi tineret, instituirea Anului internaţional al tineretului. precum şi propunerile ce prevăd realizarea unui al doilea Congres mondial al tineretului, constituirea unui organism permanent pe lingă O.N.U. consacrat tineretului. elaborarea unui document internaţional privitor la drepturile şi responsabilităţile tinerei generaţii. In cadrul acestei politici active, **insuşi tineretului nostru i se incredinţează de către partid sarcina desfăşurării unei vii activităţi pe plan internaţional,** ilustrativ fiind in acest sens că organizaţiile noastre de tineret intreţin relaţii permanente cu peste 400 organizaţii naţionale şi internaţionale ale tineretului.

Din cele de mai sus rezultă cu claritate strinsa legătură ce există intre partid şi tineret, intre politica partidului şi participarea tineretului la infăptuirea ei, intre modul in care partidul defineşte profilul şi rolul social al tinerei generaţii şi răspunsul activ, de adincă inţelegere a acestui mod, pe care il dă tineretul. **Dinamica structurii relaţiei dintre partid şi tineret este una dintre cele mai semnificative pentru evoluţia societăţii noastre, pentru superioritatea socialismului ca orinduire.** In cadrul acestei dinamici aprecierile pe care partidul, personal tovarăşul Nicolae Ceauşescu le formulează la adresa tineretului, chemările care sint adresate acestuia reprezintă pentru tinăra generaţie din patria noastră certitudinea că se află in deplină convergenţă cu exigenţele formulate de societate, de partid şi totodată izvorul unei neincetate dorinţe de autodepăşire, in slujba idealurilor perene de progres şi civilizaţie care au dinamizat intotdeauna existenţa tinerilor din patria noastră.

Octavian Ştireanu

Tradiţii revoluţionare ale tineretului din România

(Urmare din pag. a 2-a)

truniri şi demonstraţii care au avut loc cu acest prilej au reprezentat — după cum apreciază tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al P.C.R., participant activ la organizarea şi conducerea lor — **„un moment culminant al valului luptei populare conduse de partid in această perioadă impotriva politicii de fascizare a ţării şi pentru apărarea independenţei naţionale“.** Desfăşurate sub semnul unităţii de acţiune dintre comunişti şi socialişti, marile manifestări antifasciste de la 1 Mai 1939 au marcat, totodată, **„un moment strălucitor in lupta pentru unitatea clasei muncitoare din România“.**

Printre primele măsuri luate de P.C.R. in cadrul campaniei politice pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 s-a inscris formarea in Bucureşti a unei Comisii conspirative, care a primit sarcina să transpună in practică programul partidului comunist. Printre cadrele sale de frunte, alături de Ilie Pintilie şi **Nicolae Ceauşescu,** se aflau Constantin David, Alex. Iliescu, Teohari Georgescu.

Intregul ansamblu de pregătiri şi măsuri organizatorice care au determinat caracterul revoluţionar, antifascist şi patriotic atit de accentuat al intrunirilor şi manifestaţiilor din Capitală de la 1 Mai 1939 a fost strins legat de activitatea tineretului revoluţionar din Bucureşti, in primul rind a tovarăşului **Nicolae Ceauşescu.** Prezenţa sa in Comisia conspirativă de organizare a zilei de 1 Mai dovedeşte nu numai preţuirea pe care partidul o acorda meritelor sale personale, maturităţii şi discernămintului său politic, dinamismului, dirzeniei şi intransigenţei revoluţionare pe care tinărul ce abia implinise 20 de ani le probase in numeroase imprejurări, dar şi grija pentru realizarea obiectivelor strategice şi tactice pe care P.C.R. le urmărea in această epocă : infăptuirea unităţii de acţiune a clasei muncitoare, reorganizarea U.T.C., crearea Frontului popular antifascist, organism politic menit să apere independenţa şi suveranitatea patriei, să se opună pericolului fascist. Experienţa pe care o aducea tinărul comunist **Nicolae Ceauşescu,** ciştigată in cadrul Comitetului naţional antifascist, in acţiunile pentru realizarea Frontului unic muncitoresc in bresle, in fruntea Comisiei centrale de refacere a P.C.R. era evidentă şi ea şi-a găsit o strălucită confirmare in memorabilele acţiuni revoluţionare de la 1 Mai 1939.

Dejucind planurile autorităţilor, care voiau să facă din defilarea oamenilor muncii din Bucureşti o dovadă a „popularităţii“ regimului de dictatură regală, cei peste 20 000 de demonstranţi — comunişti, socialişti, social-democraţi, tineri, femei, intelectuali — au dat glas năzuinţelor lor spre o viaţă mai bună, lipsită de exploatare, liberă şi democratică, s-au pronunţat pentru unitatea clasei muncitoare, impotriva războiului şi a pericolului fascist, impotriva Germaniei naziste şi a Italiei fasciste, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale, a integrităţii hotarelor ţării. In incheierea manifestaţiei, intr-o atmosferă de puternic entuziasm patriotic, participanţii au depus o coroană de flori la Mormintul Eroului Necunoscut, simbol al preţuirii pe care poporul român o dădea eroilor neamului, celor căzuţi jertfă pe altarul luptei pentru unitate şi independenţă naţională.

In după-amiaza aceleiaşi zile, pe Stadionul muncitoresc din cartierul Filaret, din iniţiativa comuniştilor şi a muncitorilor social-democraţi au fost organizate diverse acţiuni cu caracter educativ patriotic, s-au colectat ajutoare pentru intemniţaţii politici ai clasei muncitoare etc. De asemenea, s-au lansat şi scandat chemări ale partidului comunist. Activitatea desfăşurată in acest sens de tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** a fost urmărită cu atenţie de agenţii aparatului de stat burghez, care raportau in aceeaşi zi şefilor lor : „Iliescu Eftimie şi Nicolae Ceauşescu, ultimul, fost condamnat la 3 ani inchisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat in timpul serbării lozinca comunistă : «Trăiască Frontul popular !»“.

Evenimentele de la 1 Mai 1939 din Bucureşti au constituit o victorie politică a partidului comunist, a politicii sale de Front unic muncitoresc. Ele au avut un puternic ecou nu numai in ţară, ci şi in străinătate. In numeroase ziare din Marea Britanie („Daily Herald“). Uniunea Sovietică („Izvestia“), Elveţia („Rundschau“), din S.U.A., Franţa etc. au apărut ştiri care relevau amploarea manifestărilor revoluţionare de la 1 Mai 1939 din Capitală şi hotărirea poporului român de a se opune agresiunii fasciste, de a-şi apăra independenţa şi suveranitatea naţională, integritatea hotarelor.

Participarea numeroasă şi entuziastă a tineretului din ţara noastră la manifestaţiile care au avut loc de 1 Mai are semnificaţii multiple. Ea se inscrie ca o componentă importantă a luptei clasei muncitoare impotriva exploatării şi asupririi, pentru transformarea revoluţionară a societăţii, ilustrează profundul ataşament al tinerei generaţii la idealurile socialismului şi comunismului. Totodată, prezenţa tineretului la sărbătorirea zilei de 1 Mai, bogată in fapte eroice, reprezintă o pagină glorioasă din istoria mişcării revoluţionare de tineret din România, constituind un motiv de legitimă mindrie pentru generaţiile de azi şi de miine.

Poezie şi realitate

Poezia ca iubire

De ce „poezie şi realitate“? Poate mai propriu ar suna „poezia ca realitate“. Pentru că prima relaţie ar putea implica detaşarea sau chiar antinomia termenilor. Cea de-a doua ar oferi, după părerea mea, dimensiunea adevărată, totală a poeziei, exprimată şi demonstrată astăzi prin diversitatea formulelor poetice care se ilustrează major în realizări de excepţie. Poezia are setea înaltă a cuprinderii întregului, a cuprinderii realităţii dinlăuntrul şi din afara fiinţei, prelungind-o în amintire ori în vis. Saint John Perse spunea: „Aş da poeziei definiţia pe care Bonaparte o dădea fericirii: e cea mai mare dezvoltare a tuturor facultăţilor noastre“. O luptă de o frumoasă disperare pentru găsirea cuvîntului adevărat ce exprimă esenţa, ce descoperă clipa trăirii pentru a o preda eternităţii. S-a acreditat de către cei interesaţi ideea că, în condiţiile deprinderii unei anume formule, a unui anume meşteşug, deprindere ajutată de ceva lecturi, poţi să scrii liniştit poezie. Sînt pentru asta exemple destule. Nici unul în stare însă să zguduie convingerea că poezia este în primul rînd capacitate de trăire, de vibraţie la armonia realului. A spune ceva esenţial despre ceva. „Adevărat e ceea ce iubeşti“ scrie Blaga. Şi poezia ni se arată astfel ca o mare iubire, ca o definitivă iubire a vieţii, ca un mod de a şti să stai în mijlocul ei, în inima ei fierbinte, cu toată puterea fiinţei şi a talentului. Poţi fi melancolic ori tonic, ironic ori grav dar nu poţi mima. În acest ultim caz, totul devine un joc, intelectual chiar, superior chiar, însă neadevărat. Poeţi mari şi-au făcut un credo din „trădarea realităţii“, din „fuga de realitate“. Dar poezia lor stă mărturie a faptului că imaginarul s-a hrănit şi s-a revendicat întotdeauna din real, că realitatea — sare a poeziei — sclipeşte în fiecare vers, ordonîndu-l şi integrîndu-l în armonia poemului. Cum poţi spune oare ceva nou, decît plecînd de la ceea ce există, de la lumea ta, de la adevărurile ei, de la ţara ta care îţi trimite prin cuvînt sensurile istoriei, ale mişcării, ale sentimentelor supreme?

Este locul aici să încerc cîteva gînduri despre poezia patriotică, pornind de la relaţia poezie-realitate. O cred probă decisivă pentru creaţia unui poet. Pentru că operează cu sentimente fundamentale. Care nu trebuie declarate formal, ci simţite profund. Pentru că în spaţiul ei se poate strecura pastişa, retorismul, construcţia facilă, veleitarismul de duzină. Marii poeţi sînt marii îndrăgostiţi de ţara lor. Trăindu-i realitatea nu epidermic, nu întîmplător, ci avînd-o în sînge. Nimeni n-a devenit şi nu va deveni poet al lumii, înainte de a fi poet al ţării lui. Exprimat prin operă şi recunoscut ca atare.

O altă idee care mi se pare necesar a fi discutată în spaţiul acestei teme este cea a „geografiei poetice“. În sensul în care evoluează poezia contemporană românească, în principal poezia tinerilor. Există oare o poezie „rurală“ şi o poezie „citadină“? Este „ruralul“ o provincie a poeziei? Dilemele îmi par a fi total false. Ca şi cum ai vrea să acorzi faptului că te-ai născut şi ai trăit într-un oraş cu beton şi afluenţă de maşini dreptul de condiţie umană exclusivă. Şi de expresie poetică modernă exclusivă. Cum nici reversul absolutizat, respingerea citadinului, nu e de acceptat. Poezia nu poate fi parcelată, nici chiar atunci cînd operaţiunea capătă un aer şi o alură „teoretică“. Ea trăieşte cu noi, ca noi, fiind însăşi viaţa. Fără îndoială, nu transportată spre ochi şi spre auz în furia dicteului automat. Filtrată cu trudă prin dragoste şi prin cunoaştere din interior, prin lecturi decantate. Cineva spunea că se scrie, cantitativ, mai mult decît se citeşte. Să fie acesta un simptom al acestui secol grăbit? Ce şansă are, pe de altă parte, poezia „erudită“ scrisă la 20 de ani, în care se văd urmele proaspete ale unor lecturi înghiţite în goană? Sînt întrebări pe care mi le pun mie însumi, incitat de tema discuţiei propuse de revistă.

Un lucru este cert: lumea are nevoie de poezie. De poezia sentimentelor mari, dragostea, viaţa, moartea, teama de conflagraţii, de poezia care acuză şi speră. În acest moment fertil pentru poezia românească, probat cu nume şi cărţi de valoare, reprezentat la nivelul tuturor generaţiilor, nu mi se pare atît de necesar demersul teoretic pentru stabilirea unor categorii, a unor clasamente, cît limpezirea rostului poeziei şi al poetului, aici şi acum, în faţa cititorului actual. A-l apropia pe om de poezie nu înseamnă a te baricada în cuvinte la care crezi că el nu poate ajunge sau a reface experienţe spectaculoase şi cu valoare indiscutabilă în timpul lor şi în realitatea lor, dar consumate ca trăire literară, mizînd pe necunoaşterea lor de către cititorul de azi. Înseamnă a-l convinge că respiră împreună cu poetul aerul frenetic al lumii care ne înconjoară, că se află într-o stare de dialog cu el, sub semnul iubirii şi al speranţei. Poezia „face din cuvinte o realitate“, spunea un mare eseist. Avem şansa unei limbi armonice, în care cuvintele au, fiecare în parte, legătură de sînge cu poezia. Descoperirea şi redescoperirea lor, a acestei legături sublime în spaţiul de aur al limbii române mi se pare a fi un argument esenţial pentru evoluţia şi definirea poeziei ca realitate, ca speranţă.

Nicolae Dan Fruntelată

Inteligibilul şi poezia

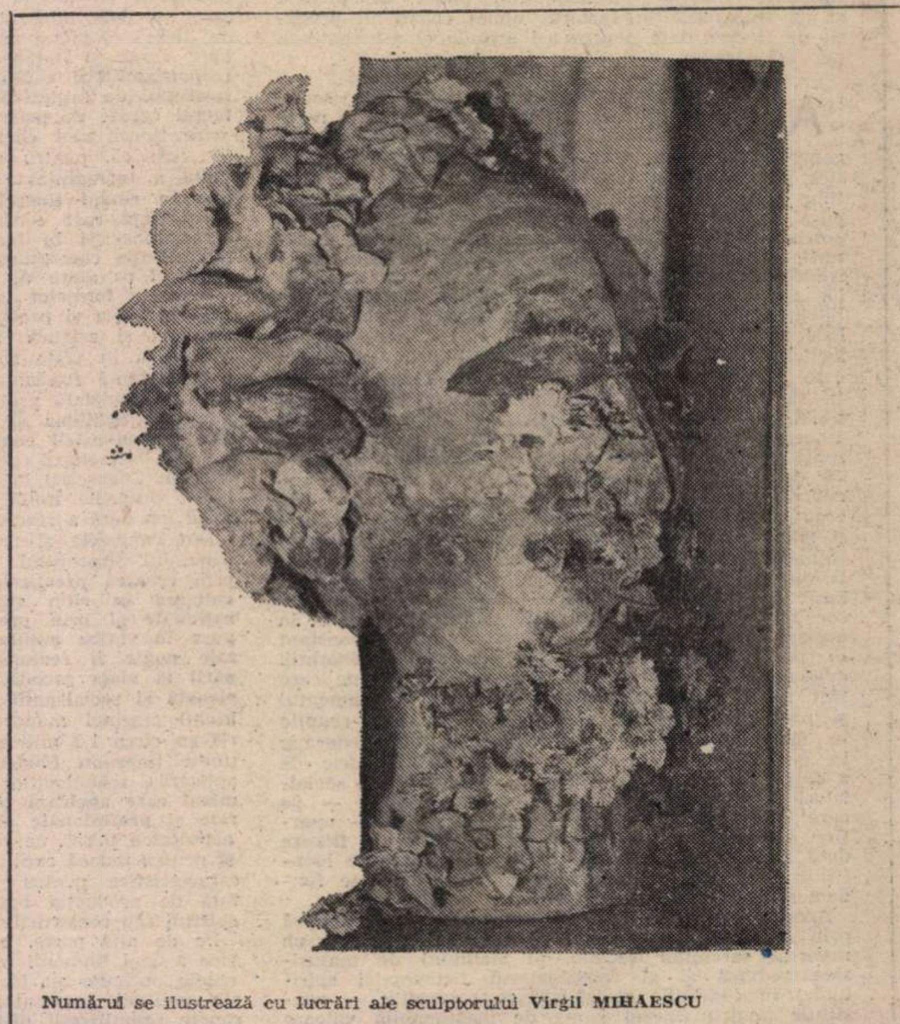
Făcea vîlvă la mijlocul deceniului al treilea, în lumea poeţilor şi a criticilor literari, teoria asupra **poeziei pure**, prezentată într-o anume reuniune de la Institut de France de abatele Brémond. Faptul merită să fie reamintit căci în mare măsură el a stat la temelia unor încercări de reevaluare a substanţei actului poetic într-un moment în care deja conştiinţa literară fusese oarecum zguduită de antiraţionalismul superrealist, antiraţionalism situat de astfel în prelungirea filozofiei bergsoniene. „Suprarealitatea“ operelor suprarealiştilor este corespunzătoare în planul trăirii cu „realitatea absolută“, rezultat al contopirii visului cu realitatea, două stări în aparentă contradicţie, cum susţine chiar Bergson, Brémond negînd şi el raţionalitatea cunoaşterii a negat implicit posibilitatea punerii poeziei în contact cu zonele raţionalului. După el aceasta trebuie să fie, cum plastic se exprima George Călinescu (**Principii de estetică**, E.L., 1968, p. 43), „un exerciţiu mistic“. Oprindu-se asupra sensului purismului promovat de abatele Brémond, tot Călinescu observa că din punctul acestuia de vedere **„ceea ce interesează într-o poezie nu este punctul de plecare, ci numai cel de sosire şi acesta trebuie să fie o aptitudine mai mare pentru cititor de a renunţa la necesitatea raţională...“** Din acest punct de vedere, arată tot el, nu mai este poet pur Paul Valéry, în pofida raţionalismului său. Ceea ce este de reţinut din punctul nostru de vedere este faptul că absenţa unui „punct de plecare“ într-o poezie echivalează pentru cititor cu distrugerea sau inexistenţa acelui pretext, a acelui motiv ce face explicit un eşafodaj de idei. Nu vom cădea desigur în greşeala de a crede că o poezie este o construcţie silogistică; logica internă a poeziei se subordonează altor reguli decît cele ce domină în vorbirea curentă. Discursul poetic nu este retorică, exprimarea aluzivă sau metaforică nu urmează regulile expunerii. A distruge un posibil punct de pornire şi în consecinţă de sprijin pentru desfăşurarea într-o structură, într-o ordine oarecare a discursului liric, în funcţie de exigenţele modalităţilor de comunicare specifice poetului, înseamnă a anihila însăşi semnificaţia poeziei ca atare. Nu se poate goli de conţinut o anume poezie pentru că astfel dispare nu doar semnificaţia ei artistică ci şi posibilitatea de a comunica, indiferent ce.

Aceste mici adevăruri elementare ar trebui să ni le amintim mai des nu numai noi, cei ce scriem poezie, ci şi cei ce încercăm să interpretăm limbajul artei. Marile experienţe ale acestui secol în materie de limbaj, cele promovate de futurism, expresionism, dadaism, suprarealism, ermetism au avut marele merit de a fi lărgit sfera experienţei artistice şi de a lăsa să se vadă destul de clar cam cu ce mijloace un gînd, o idee, un sentiment, devin comunicabile, pot fi transmise altcuiva, într-un mod care să nu le altereze substanţa. Dacă pentru dadaism şi suprarealism, de pildă, problema comunicării ţine efectiv de o dexterizare a limbajului, de transformarea lui din mijloc de transmitere a unei informaţii într-o modalitate de simulare a realităţii la care se raportează această informaţie, pentru ermetism, problema comunicării presupune o intrare în sistemul de referinţă al limbajului poetului, pentru a-i descifra astfel alegoriile, simbolurile, figurile stilistice purtătoare ale ideilor mesagere ale gîndirii şi afectelor. Pătrunderea sensurilor operelor lui Ungaretti sau Ion Barbu nu se poate realiza fără situarea cititorului pe o platformă culturală care să permită descifrarea corectă a expresiilor şi figurilor de stil avînd o încărcătură semantică proprie, stabilită de autor în funcţie de date specifice activităţii sale intelectuale.

A milita în această direcţie după atîtea decenii de experienţă, în marea lor majoritate falimentate prin absolutizarea unei tehnici sau a alteia, tehnici care în ultimă instanţă nu erau urmarea unei propuneri de revoluţionare a conţinutului şi viziunii, ci doar urmarea unor încercări de reevaluare a valorii semantice a expresiei —, mi se pare o absurditate. Efortul de comunicare directă şi imediată a cuprins în zilele noastre violent toate sferele activităţii umane şi nu este un secret pentru nimeni că în toate artele, de la teatru şi cinematografie pînă la pictură şi sculptură, au loc încercări extrem de diferite de eficientizare a modalităţilor de exprimare. Ambiguitatea repudiată de ştiinţă şi fără de care arta, vrem nu vrem, nu poate exista, începe tot mai mult să se manifeste, în sfera tuturor artelor, mai puţin ca o modalitate de valorizare a expresiei şi mai mult ca un mijloc de stimulare a unor construcţii simbolice cu largi trimiteri la uman. Tendinţa trecerii de la simpla ambiguitate la simbol mi se pare că urmează în mod firesc tendinţei artei de a fi în acord cu dimensiunea civilizaţiei contemporane. Problema esenţială a poeziei contemporane şi implicit a seducţiilor pe care o modă poetică sau alta o exercită asupra unor conştiinţe lirice pe cale de constituire, este, credem, de aceea, tot una cu problema inteligibilităţii. Care, oricît ar fi unii naivi dispuşi să creadă, nu este o problemă administrativă. Oricît s-ar propăvădui principiul just, al clarităţii, în absenţa talentului el rămîne literă moartă. Este o problemă de opţiune interioară şi de context istoric. Este greu să mai convingi pe cineva astăzi că fie şi o stare de angoasă poate fi exprimată onomatopeic sau că dispunerea versurilor unei poezii, în formă de coadă de rîndunică dă senzaţia zborului. Dar şi mai greu este să convingi un cititor cît de cît avizat că în spatele versurilor se ascund gînduri profunde şi simţăminte alese atunci cînd de fapt gîndurile sînt improvizate şi simţămintele mimate. Mijloacele de comunicare în masă, adîncirea proceselor educative, au lărgit în ultimele decenii contactele cu cultura şi istoria culturii, au creat adică acel grad, fie el şi minimal, de înţelegere, în virtutea căreia improvizaţia se acceptă ca improvizaţie şi nimic mai mult, jocul este considerat joc şi nimic mai mult, gratuitatea este considerată gratuitate chiar cînd vrea să pozeze în capodoperă.

În spatele acestei capacităţi a poeziei de a fi inteligibilă trebuie să căutăm actualmente nu conceptul de realitate ci realitatea însăşi. „Punctul de plecare“ despre care atît de plastic vorbea Călinescu. Care este totodată şi un punct de sosire precum orice punct de pe circumferinţa cercului.

Grigore Arbore



Numărul se ilustrează cu lucrări ale sculptorului Virgil MIHAESCU

Limbaj simbolic, limbaj cotidian

Unul dintre marile cîştiguri ale poeziei contemporane mi se pare acela de a reuşi să concilieze un limbaj simbolic imemorial cu datele oferite de realitatea imediată. Chiar dacă prezenţa unei gîndiri mitice sau a unei mentalităţi magice pare greu de acceptat astăzi, în fluxul tot mai grăbit al tehnicizării lumii, ceva din centrul misterios al fiinţei umane întoarsă către sine însăşi, al sinelui în termenii lui Jung, parcurgînd un proces de individuaţie, persistă. Dacă ar fi să acceptăm ipoteza unui „inconştient colectiv“, o înzestrare nativă generală operînd în straturile de adîncime, cu deschideri spre diverse respiraţii spirituale, concretizate de multe ori în simboluri alchimice (v. *Psihologie şi alchimie*) sîntem datori să medităm asupra caracterului necesar al poeziei, care preia funcţiile magice exercitate altădată de marile viori ale Unităţii cosmosului, ale găsirii unui „axis mundi“, ale integrării în ritmurile eterne, ale ascensiunii spre o zonă de înţelegere superioară a determinărilor. S-a observat, dealtfel, în lucrări ştiinţifice contemporane de strictă specialitate că privarea de vis, de manifestarea impulsurilor afective şi vizionare, în „somnul paradoxal“ atrage grave tulburări ale organismului. Este vorba, deci, pe de o parte, de închegarea unor imagini „izomorfice“ (G. Durand) dacă nu chiar de o tulburătoare identitate, în adîncurile aurorale ale sensibilităţii noastre şi, pe de altă parte, de încercarea de a le traduce (fără a le trăda) într-un limbaj „diurn“, găsindu-le locul de articulare în concretul existenţei. Poezia nu-şi poate înstrăina sau nega, fără a se pierde de ea, aceste emanaţii nedirijate de raţiune, dar ordonate posterior în cadrul creaţiei artistice. Iar cultura nu face, în multe cazuri, decît să rafineze şi să ofere argumente intelectuale profunzimii dintotdeauna a fiinţei umane spre descifrarea emblemelor şi conexiunilor uni-

versale. Din această pricină, mi se pare greu de motivat încercarea sistematică de a lichida în poezie conţinuturile spirituale. corespondenţele uimitoare, fulguraţiile conştiinţei pătrunzînd într-un teritoriu necunoscut, printr-un limbaj lipsit de orice aură fabuloasă, ironic şi orgolios, reacţionînd în sensul unui „realism" naiv, suficient, vag psihologizant şi lipsit de fervoarea întrebărilor esenţiale. Realitatea are structurile sale vizibile şi invizibile, nu se reduce la o dimensiune unică, pe orizontală, care să rezume lumea. Hiperrealismul falsifică realitatea dintr-o prea mare dorinţă de a o poseda, o năruieşte iremediabil, despuindu-o de orice contur ideatic. Mai potrivită pare a fi poziţia mediană, nu de abandon în iraţional, ci de „pactizare" cu aceste zone obscure şi luminoase deopotrivă, recuperîndu-le creator într-o coerenţă artistică superioară emoţiei nediferenţiate, păstrînd însă ceva din fosforescenţa lor iniţială, sublimată în discursul liric. Mai mult, se impune descoperirea în diversitatea vieţii cotidiene, părînd uneori a se desfăşura întîmplător, a semnelor unităţii armonioase şi necesare. Desigur, o astde azi, a noilor relaţii care se instaurează între acestea şi producătorul lor probează capacitatea lirismului de a fi în permanenţă permeabil mutaţiilor de ordin estetic şi social. Dar arta este prin natura sa o reacţie fundamentală, nu întîmplătoare, la impactul cu varietatea mundană. Din cotidian poezia alege numai semnele majore, incitante, care vorbesc despre destinul individului şi al operei, nu se mulţumeşte să constate, să enumere, să repete ceea ce vedem cu toţii. Nu putem să ne închipuim o poezie rezistentă în timp care să nu răspundă acestor cerinţe. Ea a renunţat treptat la o poziţie privilegiată, se apropie de realităţi dintre cele mai prozaice, umile chiar, nu „oficiază", comunică liber şi tranşant sau ne învăluie într-un halou de sugestii şi evanescenţe iradiind din întîmplări şi împrejurări cît se poate de obişnuite la prima privire. În cele mai tainice interstiţii ale sale găsim însă aceeaşi nevoie fundamentală de a atinge un sîmbure magic al lumii. Patetismul, efuziunile, jubilaţia, exclamaţiile vor fi reprimate cu bună ştiinţă, dar o germinaţie spirituală continuă să existe chiar



fel de poziţie nu exclude tensiunile existenţei, printr-o cantonare dogmatică în prejudecăţi şi inepţii mistificatoare, prin ceremonialuri lipsite de substanţă, dar e prea puţin dispusă să îngăduie imixtiunea unor elemente talequale, insignifiante, a unor detalii cu valoare aberativă. Poezia adevărată refuză jocul steril al arabescurilor estetizante, dar şi simplele senzaţii şi stări pasagere. Limbajul simbolic operează într-un spaţiu lăuntric, încorporînd stimulii oferiţi de realitate. Proliferarea formelor colocviale, „democratizarea" tonului liric, acceptarea obiectelor lumii în formele aparent aleatorii şi dezinvolte ale poeziei autentice. Sub limbajul cotidian, pe care ea şi-l alege pentru a obţine adeziunea spontană a cititorului, fără complicate ocoluri metaforice, pulsează încă vie o căldură sufletească reală, dorinţa transcenderii propriilor limite. Altfel, lirica riscă să devină simplu limbaj cotidian, de o anume vioiciune afectivă, conversaţie gratuită despre tot şi despre nimic, dispusă sub forma mai mult sau mai puţin tradiţională a versurilor.

Adrian Popescu

Poezie şi realitate

Cine acceptă să privească într-o singură direcţie ? A privi numai spre „valea forţelor dezintegratoare", a scrie deci o poezie expozitivă, lipsită de „participare", cum s-a scris, de fapt, cu un eşec vizibil deja în cataloagele istoriei literaturii (nu trăim în epoca vitezei ?), ar însemna resemnare, predare în faţa vitezei devoratoare („Leule, mănîncă-mă !"). A scrie, pe de altă parte, o poezie conservatoare, fie ea a plexului cerebral, ar însemna sfidare don-quijotescă („Leule, mori !"). Văile de lapte şi miere nu mai pot fi apărate numai de lancea Visului.

Şi totuşi, poetul modern trăieşte genul de vis care, chiar dacă nu poate opri lumea din cutremur, îi poate împiedica sfărîmarea, prin impresia pe care o dă oamenilor că se mişcă odată cu ea. Îi poate crea lumii o armătură interioară. Cuvintele îşi regăsesc bogăţia elementară, îşi încetează jocul, transformîndu-se în fire durabile (care, dealtfel, vibrează). Structura, rezistentă (acea intimă rezistenţă de care vorbea Martin Buber, „rezistenţa la singurătatea colectivă") e totuşi un ţesut care refuză transpunerea şi expunerea. Numai structura ştiinţei e parafrazabilă, numai gratiile ei ţin leul într-o cuşcă vizibilă, dar care deocamdată nu s-a dovedit a fi incasabilă ; în timp ce poezia foloseşte acele bare misterioase, flexibile, nevăzute... E o armă, o plasă imperceptibilă care-şi imprimă la rîndul ei pecetea pe „spinarea realităţii". Creează forme, mişcări, aşa cum soarele atrage aburii apei (dar nimic nu poate ieşi din sfera minţii dacă n-a pătruns acolo, cum nu plouă broaşte din cer dacă n-au ajuns cumva în văzduh !). E, în fine, o unealtă modelatoare. Iradiaţie care foloseşte energia flăcărilor jucînd pe comori.

Poetul zilelor noastre nu acuză în nici un caz viteza, senzaţionalul, faptul că se vorbeşte despre spirit ca despre un nou aparat electronic. El ştie că nu va fi „devorat" niciodată, chiar dacă nu va învinge. Şi asta, nu fiindcă leul ar fi plictisit.

Grete Tartler

Cîteva probleme

Cei care urmăresc poezia actuală au de ce să fie nedumeriţi aflîndu-se în faţa unei „dulci" babilonii, provocată cu intenţie şi fără. Poezia a devenit un teritoriu în care oricine se poate autointitula şef de trib, unde se pot regiza încoronări şi „decapitări" fără prea multe scrupule, unde atacul la persoană, prost deghizat, profită deseori de generozitatea literei tipărite. În lipsa unei autorităţi critice, oricine se poate proclama atotcunoscător, oricine poate da verdicte. Pentru nimeni poezia nu mai are nici un secret, iar cei care o comit sînt nişte bieţi neisprăviţi. În astfel de condiţii nu e de mirare că se pot auzi glasuri (cu răbufniri veleitare, aşa cum numai prin unele cenacluri se pot întîlni) afirmînd că de la Nichita Stănescu în poezia românească s-ar fi instalat neantul. De altfel, în ultima vreme a şi pornit la o „contraofensivă" o aşa numită „generaţie în blugi". Componenţii sus-numitei generaţii şi suporterii ei cred că au descoperit oul lui Columb şi că ei sînt cei care vor trebui să pună lucrurile la punct. Este uimitor că astfel de opinii emise cu mare candoare, în ritmul maxilarelor mestecînd chewing gum, găsesc adepţi şi chiar pagini de reviste. Băieţii (tot după opinia lor şi a suporterilor) au credinţa că sînt în posesia unui nou limbaj poetic, fără să sufle o vorbă despre (de exemplu) antologiile de poezie americană apărute la noi în ultimii ani. Dar de ce să ne ducem aşa de departe şi să nu aruncăm o privire chiar în neantul care ar stăpîni poezia românească de la Nichita Stănescu încoace. Experienţele lor poetice (deocamdată) nu sînt aşa de uluitoare cum cred ei (ar fi minunat să fie) şi nici măcar impunerea „blugilor" pe piaţa autohtonă nu este opera lor.

Ce vor de fapt aceşti băieţi furioşi care forţează uşi deschise? Vor să ştie unde este amplasat Fondul literar? Nimic mai uşor. Pentru asta nu trebuie să apelezi la argumente de disperat. În cultura românească nu a venit nimeni demolînd, ci adăugind. Sau poate la facultate nu se mai studiază Ienăchiţă Văcărescu?

Nu-mi amintesc ca în ultimele două decenii vreun tînăr poet demn de atenţie să nu fi primit coroniţa de lauri. De obicei la noi poeţii tineri s-au bucurat întotdeauna de primiri entuziaste. Acum poate entuziaştii au mai ostenit, dar nimeni nu-i împiedică să scoată strigăte de uimire în faţa unui talent autentic, fie el chiar şi în blugi. Dacă ultimii sosiţi cred că poezia este o probă de atletism, ar trebui să ştie că podiumul nu este închiriat nimănui pe vecie. Dacă se vor dovedi cu plămîni puternici, vor urca şi pe podium.

Cred însă că aici nu este vorba de vreun „conflict între generaţii", aşa cum am citit prin reviste. Unii comentatori au căzut în capcana pusă uneori chiar de poeţi, au apucat nada, au luat plasă sau cum vreţi să numiţi toată această şmecherie. Generaţia nu este decît un paravan în spatele căruia clocoteşte orgoliul individualităţilor, secondat uneori de dorinţa (omenească pînă la un punct) de parvenire. A prins rădăcini ideea că în grup se reuşeşte mai uşor. Trebuie mers prea departe pentru a găsi un exemplu? Se poate da unul care a devenit clasic. După ce fiecare component al aşa-zisei generaţii îşi atinge scopul (literar sau extraliterar), adio generaţie. Se vor ivi chiar neînţelegeri între aceştia, lesne de înţeles. Pentru că, nu-i aşa? fiecare vrea să fie **unic**. Dorinţă firească, de pe urma căreia profită literatura. Dar unii comentatori se vor lăsa mai departe obsedaţi de matematica generaţiilor, a promoţiilor, a valurilor, a şefilor de generaţie etc., etc., scăpînd din vedere poezia însăşi.

Nu cred că vina acestei „dulci" (dar neiertătoare) babilonii o poartă în întregime critica literară. Dar cred că ei îi revine o parte însemnată. În primul rînd se simte lipsa unei autorităţi critice (aşa cum am mai spus), o voce care să fie ascultată şi crezută, care să facă, pe cît este posibil, lumină. Nu spun că nu sînt critici foarte buni, dar nimeni nu-şi asumă riscul de a spune **da** şi **nu** la scara întregii poezii postbelice. Mulţi critici se complac în postura unor comentatori privind fenomenul poetic actual cu bunăvoinţă ironică (doar ironia este la modă, nu-i aşa?) uitînd totuşi că menirea lor este alta, de o mare responsabilitate morală. Sintezele pe care le-am citit sînt pseudo-sinteze. Cele mai multe sînt articole puse cap la cap, unii autori beneficiind de adevărate studii, alţii doar de cîte o recenzie la o carte, luată şi ea la întîmplare. Puţine sînt cărţile de critică literară gîndite ca atare (sînt totuşi), cele mai multe sînt cărţi de cronici literare, de foiletoane critice, peste care guvernează, inerent, întîmplarea. Cărţile de poezie ale celor tineri, cu puţine excepţii, sînt citite superficial, dacă sînt citite, sînt expediate în recenzii fără nici un dumnezeu, terminate în coadă de peşte, cum se spune. Doar exemplele de mai jos şi tot ar trebui să dea de gîndit : rare sînt cronicile care să nu se încheie cu un citat cît jumătate din lucrare sau cu invariabila propoziţie: aceasta este cea mai bună carte de pînă acum a lui X. Luaţi cîte unul, aproape fiecare poet s-a bucurat, în timp, de calificativul „de excepţie", aşa încît, adunate toate opiniile la un loc, vom observa că toţi sîntem excepţionali. În schimb, cînd se emit opinii generale, poezia (scrisă de poeţii excepţionali) nu se mai bucură de acelaşi calificativ. Este o discrepanţă pe care nu putem să o trecem cu vederea, care să nu ne uimească şi să nu suspectăm buna credinţă a unora.

Sentimental, aparţin grupului celor care au debutat prin anii '70. Dar asta nu mă împiedică să mă uit la cei dinainte şi la cei din urmă cu respect, nu mă împiedică să mă bucur de o carte bună de poezie. Nu mă grăbesc să-i răstorn pe cei dinainte şi nici nu mă înspăimînt de cei care vin.

Cum să închei acest articol despre poezie şi realitate?

Deunăzi, am văzut un venerabil poet în „blugi", dar am uitat să-l întreb: dumneavoastră, maestre, din ce generaţie faceţi parte?

Dan Verona

Vîrful de munte

„Urlă, leule, urlă !... Teribilă prezenţă ! (strigat-am). Mori sau mănîncă-mă !" Însă leul pleacă : „Nu de data asta, Baby ! Mă mai întorc eu".

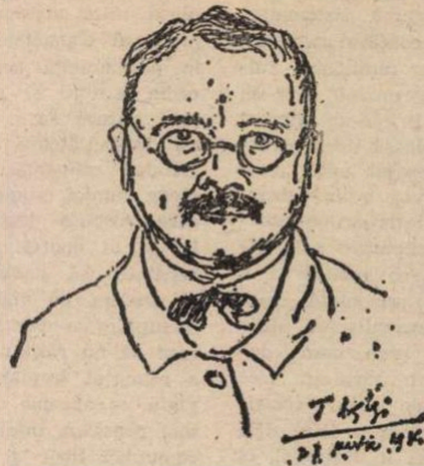
Aceste versuri din Allen Ginsberg **(The Lion for Real)** sugerează exact starea poeziei faţă de o realitate destul de ironică. Poezia **redevine** modelul sinelui organizat, emblema perfecţionării **eului**, pe măsură ce societatea tehnotronică grăbeşte spre aboliţia sinelui. Leul pleacă intimidat, deşi în continuare ameninţător. Că va putea fi îmblînzit, e greu de crezut. Nimeni nu mai poate ignora prezenţa sa ; de aceea poezia reticentă, introspectivă, „oblică", e pe cale de dispariţie, în timp ce poemele de intensă participare la marile mişcări ale timpului cîştigă teren. „Un intelectual, dacă e ceva, e un om în contact cu propriul său timp, care ştie ce se întîmplă şi de ce". Totuşi actul poetic, indiferent de conţinut, reprezintă o aserţiune a sinelui. Poezia constituie tocmai acel punct arhimedic de unde putem face distincţia, vîrful de munte de pe care se vede la fel de bine lumea **eului** şi lumea tehnologiei moderne. Cine vrea să fie inutil ?

„Dar fata nu venea singură niciodată, ci de mînă cu taică-su, faurul lucrurilor de fier. Zi-i şi lui, mai spunea fata, cum vrei şi cum crezi mai potrivit. El e Omul Muncii, că a născocit, pe cind eu ii cintam, fierbintea osirdie şi osteneală de a face miracole cu braţele, cu mintea, cu inima, răbdarea şi insufleţirea. Clădeşte cu strădanie cugetată, surpă timpurile vechi şi face alte timpuri, suflă peste cele in agonie şi inviază jarul tinereţii, dragostea de oameni şi voia-bună, face linişte, face belşuguri, bucurii şi pace." (1965)

TUDOR ARGHEZI

CENTENAR

Tudor Arghezi



BAZELE UNEI TOPOLOGII ARGHEZIENE

Una din direcţiile poeziei moderne româneşti este cea filosofică, marcată de gîndirea conceptuală mai mult sau mai puţin sistematică, şi Blaga sau Barbu sînt exemplele curente care se dau. Dar Pascal spune: „Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher". Aşadar, există şi cealaltă posibilitate, a filosofiei afirmate prin trăire de Bacovia sau Arghezi, cînd metafizicul este tot una cu ontologicul, izbucnind unul din altul. Bacovia prezintă această postură în mod pur; Arghezi ilustrează gîndirea originară, primitivă, în care locurile comune ale misticii sînt elementele de coordonare obsedantă. Caracteristic acestei gîndiri-trăire este faptul că primitivul este reductiv şi esenţialist. Primitivul vede esenţialul şi poate reduce sau reorganiza aparenţa complexităţii inextricabile la schema unei propoziţii simple sau a unei imagini. Lucrul este cu atît mai evident cînd poetul trăieşte într-o lume modernă invadată de scolastică, mărunţişuri şi ambiguităţi.

Care ar fi structura cu adevărat esenţială ontologiei simbolice argheziene? Înainte de a fi tensiune sau conflict, poezia argheziană suportă o reducţie topologică decisivă; ea se organizează **exclusiv** potrivit principiului verticalităţii dezvoltată în sistemul **sus-jos**, probabil cel mai vechi sistem de constituire a universului primitiv. Acest sistem de coordonare nu presupune deci şi o extensie relevantă a orizontalităţii. Reducţia absolută este implicată aproape în orice poem din **Cuvinte potrivite** prin adecvarea simbolurilor curente fiecărui termen. **Sus** este transcendenţă, deus absconditus, cer, înger, nor, pasăre, astru. **Jos** este pămînt, apă, om, animal, imanenţă. Sistemul se bazează pe o ierarhie, şi este ca orice ierarhie un act de forţă şi o absurditate din punctul de vedere al constituentului inferior. **Sus** îl programează pe **jos**: aceasta este axioma, indiferent de calitatea termenilor astfel poziţionaţi, pentru că poetul remarcă: „Cînd schimbi pe cel mai mare, / De sus, cu cel mai mic, / În cumpăna de sensuri / Nu s-a schimbat nimic". În condiţiile acestei postulări topice, ceea ce rămîne de făcut este să se reprezinte determinările, poziţiile, trăindu-se complexul în totalitatea lui, să se gîndească **în** termen sau **în afara** lui, să se descopere artificiile de răsturnare şi formele de prezenţă ale programării superioare, revelîndu-se şi relevîndu-se astfel drama. Să urmărim cîteva din aceste iniţiative.

Ca în viziunea pascaliană, omul, acest scandal al universului, este termenul de intersecţie şi chiar de realizare a coordonării sus-jos. Pe de o parte, el este determinat de jos, prin simbolurile amintite: „Marea mă-nchide, lutul m-a oprit" (Psalm). Femeia, mai mult decît bărbatul, este reductibilă la pămînt, cum se vede din **Jignire. Sus** este în cel puţin două cazuri reprezentat în mod „pur": în **Morgenstimmung** şi în **Miez de noapte.** În ultima poezie raportarea există finalmente, dar numai ca termen minor de potenţare. Interesant este că situarea într-un termen conduce la organizarea lumii ca iad sau paradis. Iată peisajul feeric din **Miez de noapte**: „Din apus la răsărit / Toată iarba e pe cer, / Mică-n bob cît un piper, / A-nflorit şi-a tresărit. / / Şi pe cînd îmbătrîneşte, / Lumea, **jos**, printre coteţe. / Într-o nouă tinereţe / Zilnic cerul nopţii creşte".

Raportările în cadrul sistemului sus-jos iau cele mai variate forme explicite şi implicite. Programarea celui de jos este o realitate acceptată, poate chiar cu un caracter benefic în **închinăciune**: „Soroacele stau scrise în stele urmaşe, / Şi ne simţeam acasă **subt cer**, ca-ntr-o odaie". Programarea devine autoiluzie în **Rugă de vecernie**: „Dar hotărînd privirea, **de sus**, pe umbra lumii / Un suflet se strecoară în mine ca o rouă, / Şi-atunci visez cu gloata să bat poteca humii, / Purtînd în vîrful lăncii, **spre cer**, o stea mai nouă". Intenţia ascendentă a celui de jos se regăseşte în **Înviere**, dublu potenţată prin simbolul statuii: „Se mai ghiceşte mîna ridicată / **Spre bolţi**, cum se ciopli din început / Un deget **cerul** fericit l-arată, / Care de stei fusese cunoscut". Aceeaşi aspiraţie în **Psalm**: „O neliniştită patimă **cerească** / Braţul mi-l zvîcneşte, sufletul mi-l arde". Protocolul religios este tradiţional organizat potrivit sistemului verticalizării, în simple rugăciune sau în spectacolul de captare a bunăvoinţei divinităţii, ca în **Iosif al Ungro-Vlahiei**: „**Se-nnalţă** fumul de tămîie / De la jertfelnic la Isus / Şi cu mireasma lui mîngîie / Sfinţii cu nimb de foc, **de sus**". Există aşadar o aspiraţie către sus, reprezentată prin pase simbolice, şi, prin simetrie, o coborîre a simbolului de sus. În **Morgenstimmung**, cel de sus a auzit ruga celui de jos, dar acţiunile de ascendenţă şi descendenţă se situează într-o stranie necomunicare; „Eu veneam **de sus**, tu veneai **de jos**. / Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi". În aceste serii adversative, complicarea se face prin relaţiile diagonale. O simplă raportare a seriilor pronominale subliniază notele pertinente ale celor două nivele ale verticalităţii care nu aparţin altei viziuni decît celei din **Luceafărul** lui Eminescu. În alte cazuri, intangibilitatea şi sentimentul neputinţei se întorc în act de revoltă nu mai puţin iluzoriu, prin vis; de asemenea într-o diagonală de semnificaţii care dau toată poezia argheziană: „Pentru credinţă sau pentru tăgadă, / **Te caut** dîrz şi fără de folos. / Eşti visul meu, din toate, cel frumos / Şi nu-ndrăznesc să te dobor **din cer** grămadă" **(Psalm)**. În **Fiara mării**, o primă mişcare alegorică ilustrează un conflict absolut, cu ceea ce este jos şi sus: „Te iată iarăş singur, în luntrea cît o scoică, / Luptînd în fundul zării cu norii mari **din cer** / Şi legănat de mare, de fiară, ca de-o doică, / Şi năbuşit în cîntec de ţîţele-i de fier". Iată un peisaj al perfecţiei sumbrului prin lipsa de coordonare verticală, care va pare finalmente, mai precară decît oriunde: „**Deasupra** muncii tale încet biruitoare / Veghează-n toată lumea un singur strop de **stea**, / Ca un păianjen care **a pogorît** din **soare** / Ca-n trecerea vîltorii zălog şi scut să stea".

Topica termenilor poate ilustra uneori peisajul ca montaj metafizic forţat: „O zi mărunţi, o noapte aprinşi cu foc de aştri, / Cînd răstigniţi, cînd slobozi şi mari şi-adesea mici, / Păstori de crizanteme, profeţi pentru furnici, / **Deasupră-ne** vulturii pluteau **în cer** albaştri" **(Poate că este ceasul)**. Toate elementele animale sînt alese pentru a indica limpede apartenenţa la un nivel al asociaţiei contrastive. Precizările spaţiale sînt ferme, avînd o concreteţe tipică gîndirii primitive. Această circumstanţializare prezintă o redundanţă cu un efect extraordinar în acest reproş adresat divinităţii: „De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Şi anii mor şi veacurile pier / Aci **sub** tine, **dedesubt, subt cer**".

Coborîrea transcendenţei sau apartenenţa la **sus** prezintă o variaţie care ar cuprinde tot ceea ce se află dincolo de nivelul pămîntului. Acest avantaj îl poate avea fluturele: „Şi toate frunzele te cer / Să-ţi legene lin somnul, / Ştiind că leagănă **spre cer**. / În sînul tău, pre Domnul" **(Puţin)**. Mitul sacrificiului creştin este repetat de o albină căzută din lumea ei: „Cu aripa-n ţărînă şi în vis, / Strînge la piept comoara ta deplină. / Cît te iubesc, frumoasa mea albină, / Că sarcina chemării te-a ucis"! **(Lumină lină)**. **Căderea în umanitate** ca suferinţă şi maladie a transcendenţei se găseşte în **Heruvim bolnav**: îngerul bolnav constată mizeria de dincolo de Eden, existenţa timpului, totul precipitîndu-se biologic în final: „Căci neştiută-ncepe să-ncolţească / Pe trupu-i alb o bubă pămîntească".

Un alt simbol al lumii de sus este lumina: ea se opune ceţei, nopţii, fumului, beznei, morţii, simboluri exterioare sistemului topologic amintit. Este o **lumină lină**, pe care o vom regăsi în **Imnele** lui Ioan Alexandru, unde prezintă aceleaşi funcţii mistice. Poetul refuză tot ceea ce nu este astfel luminat, bunăoară chiar un cadru arhitectural în **Oraş medieval**: „Nămiezul întîrzie în ora dimineţii, / Şi ca s-ajungi **la soare**, îl scoţi din zid cu dalta". **Potirul mistic** e organizat pe seriile pămînt = întuneric — cer = lumină şi perfect echilibrat astfel. Începutul poemului este: „Iată-l cuprins în singura lumină / Ce-o altoieşte **cerul pe pămînt**". Iar sfîrşitul: „Şi varsă-te în bezna cenuşie / Întreagă, liniştită, solitară". Pentru ca punctul de organizare al balanţei sus-jos să-l ofere „sfîntul": „E o statuie de-ntuneric sfîntul. / Şi ochiul care să-l pătrundă / Nu l-a născut din lutul lui pămîntul. / Ca **să-l ridice peste** el şi undă".

În sfîrşit, noţiunea de timp este diversificată prin sus şi jos. Timpul definind imanenţa este deosebit de metacronia transcendenţei, timpul autentic, venind de sus: „Timpul cel adevărat / Vine-n aripi împrejur, / Şi **pe capul meu plecat** / Varsă poale de azur" **(Mînăstire)**. Scurta exemplificare din **Miez de noapte** făcută mai sus ar putea evidenţia şi diferenţele de ciclare temporală în acelaşi sens.

Exemplele de mai sus au prezentat mai ales poziţionările nete, raportările distincte ale lui **sus şi jos.** O mare parte din poezia argheziană reflectă însă prezenţa lui **sus în jos.** Această prezenţă se manifestă în modul cel mai simplu ca unitate a contrariilor sau ca unitate sfîşiată prin intelect: „Îţi ungi rănile cu-argint, / Te alinţi cu zări ce mint / Şi-ţi faci cugetul hotar / Între înger şi măgar" **(Dor dur)**. În **Cîntare**, fecioara sfîntă sau femeia sanctificată „Amestecată-n totul, ca umbra şi ca gîndul, / Te poartă-n ea lumina şi te-a crescut pămîntul". Reprezentarea Creatorului ca **urmă** în ceea ce este jos, dar cu complicarea prezenţei sale de **sus** este magistrală într-un **Psalm**; prin oglindirea stelelor în apă: „Ca-n oglindirea unui drum de apă / Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai eşti; / Te-ntrezării **în** stele, **printre** peşti, / Ca taurul sălbatec cînd se-adapă". Invers, din perspectiva constructorului lumii de jos, dezideratul terestru al urmelor transcendenţei în **Cîntec de adormit Mitzura**: „Şi-un pridvor, un ochi de **apă** / Cu o luntre cît chibritul, / Ca-n crîmpeiul lui să-ncapă / **Cerul** tău şi **nesfîrşitul**".

În sfîrşit, suma acestei topologii simbolice schiţată în **Testament** se găseşte în două poeme corelabile: **Muntele măslinilor** şi **Între două nopţi.** În **Testament** sînt cuprinse versurile: „Am luat cenuşa morţilor din vatră / Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră, / Hotar **înnalt**, cu două lumi la poale, / Păzind în **piscul** datoriei tale". Piscul, muntele sînt simbolurile intersecţiei comuniunii sau compromisului lumilor organizate prin principiul verticalităţii. **Muntele măslinilor** include o definiţie în acest sens a muntelui: „Tu, în hotarul marilor mistere, / Eşti ca un semn de-a pururea putere, / Al vieţii noastre cea fără de leac, / Impresuratule de astre!" Iar **Între două nopţi**, cea mai frumoasă parabolă din literatura română, precizează efortul din **Testament**, adică efortul de a construi sensul metafizic al pămîntului prin privarea de pămînt. Efort, pentru crearea condiţiilor favorabile suferinţei din **Muntele măslinilor.**

Poezia argheziană este aşadar o reprezentare precisă, ierarhizantă a lumii, în funcţie de transcendenţă şi imanenţă. Contaminarea sau difuzia sînt posibile ca acte disperate, încercînd să unească ceea ce există cu ceea ce a fost inventat, pentru a se da un sens existenţei.

Marian Popa



ŞTEFAN DONCE

Dragoste de

Patria
este locul in care
am fost aşezat de Cuvint.
Ţara in care m-am născut.
Aici este izvorul de apă v
cu numele fiecăruia.
Patria este
glia străbună cu dulci am
in fiecare din noi.
Cu ruga sufletului
inlăcrimată
de clipele dragi ale copilă
patria vibrează in părinţi.
Patria este rădăcina griul
din care răsare soarele zi
Patria este inţelepciunea
a omului cinstit şi harnic.
Patria este munca şi respi
meditind la iubirea lumini

Inscripţie

In urma mea
pe univers
vin copii
cu flori
de cireş —
insingerata mea
bucurie.

Ars poetica

Inainte de a mă naşte
am căutat Cuvintul.
Perfecţiunea,
armonie pură a mişcării.

Sakura

In ţara mea
cresc flori de cireş
pe univers

Stampă

In grădină
totul e nins.
O pasăre
pe o creangă.

Fulg

Scriu
cu cerneala zăpezii,
cu rădăcina norilor.

Se d

Lecţia

Nu tocmai fără semni
namica" romanului nost
pentru dinamica realităţi
prezenţa unui număr tot
personaje centrale. Nu n
itorilor tineri de azi dar
cierilor ce au depăşit vir
Fenomenul este firesc. I
explicaţiile sale: 1) sînt
rolul tinerilor este mai
societatea noastră, ca
tînără, fenomenele de ger
în metabolismul social
tînărul, cu caracterul lui
eroul privilegiat al rom
scriitorii tocmai prin inde
peramentale şi de caract
oferă analizei romaneşti
se face un om. Tipolog
dincolo de varietatea sa,
aptă să susţină osatura
naje. Romanele lui Eug
Mircea Săndulescu, Şt. M
tim numai nume de auto
mitatea vîrstei personaje
formele de relief cele n
romanesc actual. Nemulţ
zenţa literară a tînărului
cîteva clişee ale structur
ţiunii surclasează preocup
şi complexitatea vieţii lo
Oricîtă simpatică cern
rarea ideii unei ireconcil
talitate dintre generaţii,
tea descoperi fluxul subt
degrabă decît falia unei
nuităţii de spirit se poa
virtuţilor prozei tinere cî
nilor sale. Un tînăr pro
preia în Mircea structura

A

e patrie

ie

ntiri

riei,

ii
ei.
ternă

rația liberă,

edică lui Nichita Stănescu

Fulgerare

Miroase în aerul primăverii
ceața sunetului
de lumină.

Umbra cuvîntului

Izvor
în mișcările sufletului, –
te desfolii !
Și urci cu umbra mea vie
din Cuvînt.

Seri

Urc
în lumină
îmbălsămindu-mi inima,
tandră
e tăcerea din ochii
serilor de cristal.

ELENA ȘTEFOI

Fără melancolie

Am putea vorbi despre Anaharsis.
Distanță obraznică e memoria.
Am putea vorbi despre Anaharsis
formele de relief ale propoziției
înrourate te alintă dar fără melancolie
înrourate cum un crater la timpul trecut
își iubește despodobirile.

Știi cumva dacă dincolo
de cutezanța de a fi scit Anaharsis
avea vreo slăbiciune greu de mărturisit ?

Cu fața zgîriată, anotimpul

Închipuirea pune podoabe otrăvitoarelor ziduri
numai în riscul de a despărți
sărutul lor anonim de memorie nu e loc
pentru nici o figură de stil
la ușa ta, cu fața zgîriată, anotimpul
cerșește o propoziție
nu pot, te trezești refuzîndu-l, sînt tată,
și am datorii de familie.

În fața vinovăției, poemul

Limba din gură zăbovește pe cîmpul de bătaie trei
zile
grele de răni aparențele îi dau totuși onorul
e frumos aici, se vede ca-n palmă
ordinea și respectul pentru sens interzis
contemplarea celor sensibile și trebuința
ca nimeni să nu întrebe la vreme nepotrivită
dacă singurătatea poate intra în istorie.

E timpul să crească un pom fructifer

De prea multă patimă capul tău
e asemeni unei lungi convorbiri telefonice cu
istoria.
N-au decît amintirile gureșe, să se îngrijească
de flacoanele lor cu otrăvuri.

În arșița generală, fără azotați și fără fosfați
direct pe conștiință e timpul să crească un pom
fructifer.

Un nume propriu

În stare de veghe limba își iubește incendiul
o viață de orb a rînduit
deznodăminte în această priveliște
prin patima aproape neclară a creionului
petalele unei duminici clocotesc amulete
pînă ce orizontul turbînd
e doar un nume propriu și mă strînge de gît.

Zilnic și fără mișcări de prisos

Vine primăvara și-ți mai îmbraci un punct de
sprijin
în aur. În aur curat, că doar muncești pentru asta.
El îți deschide ușile, îți dezleagă de pe ochi
bucata aceea de pustiu pe care o vreme o crezuseși
mortală, te poartă pe străzi
pînă ce foarte clar, îți este eroismul orașului
și veșmintele tale bine cunoscute de trecători
capătă culori glorioase și un înțeles cu totul și cu
totul aparte.
Nu i-ai spus încă și el neștiutor se preface :
zilnic și fără mișcări de prisos destinul își curăță
armele.

O ușoară desuetudine

Ce înseamnă zbuciumul, ziua ruptă bucăți-bucățele
și aruncată la marginea unui parc
primul și cel mai încăpător, nisip, nisip hă...
ceața întinsă pe o parte și pe cealaltă
a trupului, răstignirea ta
în ziarele orașelor, sufletul împurpurat
dînd din coate, în stînga, în dreapta,
o ușoară desuetudine întotdeauna aproape de
fiarele veșnice
trec stăpînii frumosului, în ordine, negreșiți
pe la masa aceasta.

La aniversarea absenței

Atîta tot, sfîrșitul e mult mai înainte. Perspectivele
s-au întors uneori cu fața la mine, vorbind
în limba lor și sărind de la una la alta. Privesc
seara harta politică a lumii și nu înțeleg mare
lucru,
viețăți de tot soiul își fac de cap în molozul
sarcastic
al memoriei, mă simt bine desigur, ce mai vacarm
la aniversarea
absenței, o, da, poruncesc magnetului să coboare
din jurul frunții și el coboară, poruncesc unui vis
să putrezească la ușă, în holul întunecos, cită vreme
din vertebrele acestei atît de dragi mie vîrste
se aud tunete și fulgere și ploaia întîrzie.

AUGUSTIN POP

Către Sirius

Pe cîmpiile noastre timpul nu cîntărește nici cît
o nălucă
Creanga de mălin pe care o purtai îmi ținea
loc de soare
Deși nu ne cunoști Sirius libertatea noastră
te-ar putea nărui

Și-acum deșertul

Și-acum deșertul
și-a făcut din ochii tăi
nisipuri
Beton și sticlă
soarele pescărușii
marea omătul
sînt doar nisipuri
nesfîrșite galaxii de nisipuri
și tu
fereastră
spre lumea
impenetrabilă.

Departe

Zgomotul de fond al orașului
Și vîntul mulțumit de-atîta reverie
prin parcurile capitalei
Vii : cerul arborii catedrala te amînă
Sărutul început se întregește în piatră
Marea : îl spală cu furie
Și tu : clară și vie în această derivă de alizee
rug peste rană și suflu cum treci prin imperii
ochii ți se deschid și ramuri îi așteaptă
Ciulinii cad lumina o întorci
și prag de aripi cînd cobor
Vălul panorama salcia – toate te ademeneau
Eram de veacuri ars de tot ce-mi dai
de pulsul care zilnic ne imploră.

Criteriul primei zăpezi

Rămîne apoi
o după-amiază de august
un ceai cu prieteni și luminări
(joc puțin obișnuit vara)
și firește
un cer nesfîrșit

Înconjurată de fantome
(oameni obișnuiți)
flacără liberă
rug
trăiește Jeanine

...a despre personaj

...ficație atît pentru „di-
...ru contemporan cît și
...i reflectate de el este
... mai mare de tineri ca
...umai în romanele scri-
... și în cele ale roman-
...sta biologică a tinereții.
...ată numai două dintre
...m o societate în care
... important ca oricînd,
...însăși, este o societate
...ontocrație fiind excepții
...l lumii noastre și 2)
... în formare, a devenit
...anului modern, ispitind
...finitul datelor sale tem-
... prin șansa pe care o
...nteresată să afle cum
...a tînărului dezvăluie,
... o complexitate umană
... unor puternice perso-
...n Uricaru, Mihai Sin,
... Găbrian, ca să amin-
...ri aflați și ei în proxi-
...or lor, dau cîteva din
...ai înalte ale peisajului
...mitoare este însă pre-
... în alte romane în care
...rii personajelor și nara-
...irile pentru autenticitatea
... reale.
...lă ar curge întru apă-
...abile tensiuni de men-
... analiză atentă ar pu-
...ran al continuității mai
... rupturi. Dovada conti-
...te face atît în privința
... și în aceea a slăbiciu-
...zator ca **Eugen Uricaru**
... problematică a unui ro-
man deja schematizat, ce își propunea o judecată obiectivă asupra unei istorii care încă nu-și are cicatrizate toate rănile, modificînd o perspectivă exagerat vindicativă în favoarea uneia mai nuanțat comprehensivă și propunînd personaje mai puțin judecătorești, mai puțin obsedate de o memorie tiranică a vinovățiilor și rănilor. În cazul său obsesia curajului se autodizolvă. Transpare numai preocuparea pentru autenticitatea vieții. Dar nu mai puțin adevărat este că aceeași structură epică împrumută romanelor scrise de tineri și clișeul unei obsesii a curajului, unul însă devenit convențional și banalizat cîtă vreme obiectul lui a devenit de mult un bun comun al practicii gazetărești. Apar astfel ca fiind dezvăluiri senzaționale și lucruri spuse cu toată jumătatea de gură, „realități" depășite chiar de complexitatea realității. Într-o proză a **Gabrielei Adameșteanu** devine un act de curaj „să-ți dăruiești o zi de vacanță" lipsind nemotivat de la serviciu. Tînărul proiectant ce ocupă prim-planul prozei este un mediocru iluminat brusc de nevoia unui gest de personalitate. Prozatoarei îi lipsește însă răceala gogoliană a relatării pentru a impune o viziune satirică, o perspectivă ironică asupra mediocrității acestui „curaj". **Mihai Tatulici** construiește în ultimul său roman, **Salvatorul,** o biografie de „făptură neînsemnată" ale cărei ecouri în memoria cunoscuților săi nu se sting nici după anul 2000. Atracția spre acest tip de personaj este justificată de o statistică încă neefectuată, probabilă (conform căreia tipul mediu ar fi cel predominant și deci reprezentativ) dar și de eșecul tipologiei eroice. (Este un act de pseudo-curaj chiar această schimbare de macaz a interesului prozatorilor pentru personajul reprezentativ în favoarea tipului „fără însușiri"). Este însă o inabilitate psihologică ce-i aparține lui **Mihai Tatulici** în exclusivitate să-l înzestreze pe „eroul" său cu însemnele unei vocații speciale pentru creație și să-i rateze toate proiectele pentru a insinua apoi vinovăția unei conjuncturi nefavorabile. Falsul curaj este al prozatorului în acest caz și el se vădește în lipsa de viață a personajului său.

CARTOGRAME

Devoțiunea cunoscuților Salvatorului nu se mai explică din moment ce el nu convinge deloc că ar fi altceva decît marioneta unui calcul epic ratat el însuși. Lipsește în aceste proze o dimensiune a interiorității tînărului care să-l scoată nu din banalitatea existenței ci din banalitatea ficțiunii. Căci profunzimea și complexitatea umană nu le sînt refuzate nici așa-ziselor „făpturi neînsemnate" ce au invadat proza tînără. Curajul autentic al prozei rămîne acela de a realiza personaje viabile. Fiindcă firescul în literatură este chiar această capacitate de a crea personaje și viață. Excepția, da, ea se poate numi și lașitate dar mai potrivit este să se numească lipsă de talent.

Există prejudecata că un personaj devine viu dacă opiniile sale sînt viabile. Astfel că nu rareori „a trăi" înseamnă în romanele tinerilor „a-ți da cu părerea". Oricîtă reală inteligență ar cheltui „eroul" în paginile cărții, ea devine, din punctul de vedere al epicului, o falsă inteligență care nu mișcă narațiunea spre propriile sale exigențe, ci doar insinuează un dialog între cititor și marioneta vorbitoare a personajului, dialog ce poate fi valabil în sine. «Eu muncesc doar pentru minimul prezent (traiul) și pentru propriul meu viitor. Ca să nu mai complicăm lucrurile, trebuie să-ți spun că acesta e punctul meu de vedere, cam confuz dezvoltat, dar dumneata înțelegi și n-ai nevoie de precizări. Am căutat să găsesc și alte argumente, din cele scrise, ale altora ; mărturisesc că n-am găsit nimic care să te privească. Voltaire, ăsta e un bătrîn francez, spunea : „Munca îndepărtează de noi trei rele : uritul, viciul și nevoia". „Tovarășul" Voltaire, precum vezi, a scris pentru mine, așa cum a gîndit și a înțeles el atunci» — iată justificările unui personaj apropo de întrebarea „care este sensul acțiunilor noastre", personaj cu care poți sau nu poți fi de acord, așa cum poți fi sau nu de acord cu un conferențiar. Dar înainte de a avea atitudini personajului i se cere substanță vitală, iar lumii în care trăiește el — autenticitatea unor raporturi de viață. Altminteri demonstrația „conferențiarului" sună chiar a conferință.

Chiar și într-un roman remarcabil, cum este **Tratat despre oaspeți,** personajul principal, cel care focalizează firele narațiunii, este ratat. Victor Crăifăleanu nu prinde viață. Dincolo de rostul său important în convenția epică, dincolo de scenariul inițierii în care este plasat de autor, conturul său rămîne o pură „ficțiune" în genul unui tablou din care n-a rămas decît rama. Simțind primejdia, **Mircea Săndulescu** îl investește cu o anume complexitate a relațiilor sale cu lumea. Dar în lipsa creditului psihologic pe care îl dă substanțialitatea umană unui personaj, protagonistul **Tratatului** este suspect de pseudocomplexitate. Revelațiile sale în fața tablourilor din Casa pictorului rămîn simple exerciții de virtuozitate prozistică, nu „cheia" unei psihologii ce-și amînă „cifrul". „Hermeneutica" ad-hoc pe care Victor Crăifăleanu o aplică infrastructurilor cromatice ale tablourilor, istoriile simbolice pe care le citește el dedesubtul liniilor de penel, nu ies din sfera unor simboluri gratuite. În cazul **Tratatului,** talentul autorului salvează însă întregul, figurația de personaje secundare, familia lui Victor, lumea din jurul său fiind de o mare vitalitate. Dar este simptomatic cazul Victor Crăifăleanu. Personajele centrale au adesea aerul convenției deși romanele se închegă în jurul lor iar cele secundare au mai multă viață. Este poate și din pricină că azi se scrie roman fără stagiu la școala nuvelei care are ca principală temă lecția despre personaj.

Ioan Buduca

A. TOMA

12.

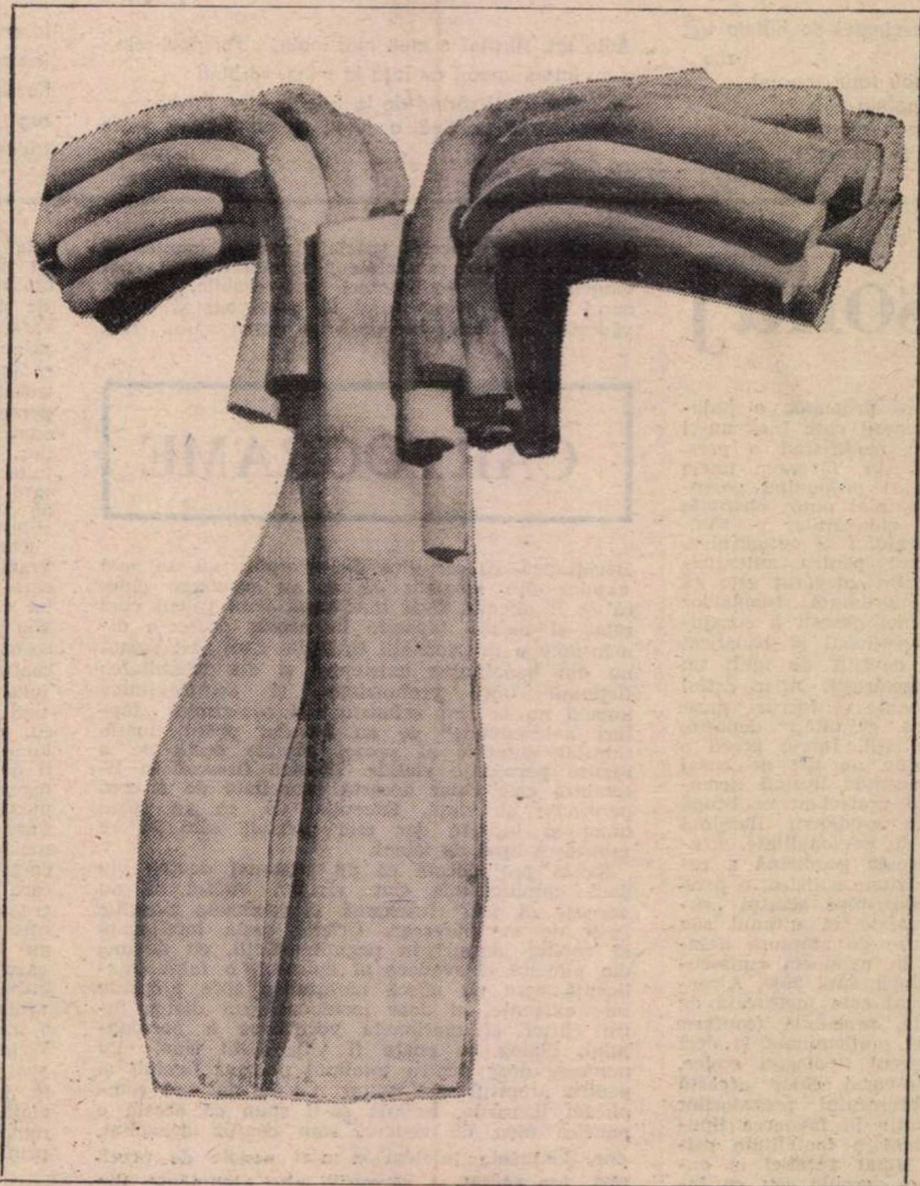
Există — aşa cum se afirmă astăzi — o enormă discrepanţă între valoarea reală a liricii lui A. Toma şi valoarea atribuită de perioada 1947—1953 prin sărbătorirea pe plan naţional a poetului în 12 februarie 1950 la împlinirea vîrstei de 75 de ani? — ne întrebam într-unul din numerele anterioare. Şi, în spiritul definitoriu al întreprinderii noastre, acela de a verifica, prin strictă raportare la faptele literare concrete, orice afirmaţie în circulaţie astăzi despre perioada 1947—1953, arătam că răspunsul exact îl poate da numai studierea vieţii şi operei lui A. Toma. Dar, avansînd această sintagmă, care ar părea obişnuită criticului şi istoricului literar de astăzi, **a studia viaţa şi opera lui A. Toma**, cel familiarizat cu perioada de început a literaturii noastre noi va ridica imediat întrebarea: care A. Toma, cel real sau cel inventat? Căci, în cazul lui A. Toma, mai mult decît în cazul altor personalităţi aparţinînd tradiţiilor noii literaturi, asistăm la o rescriere a faptelor literare ale trecutului din perspectiva prezentului constituit de perioada 1947—1953 încît, practic, cercetătorul de azi al istoriei literaturii române de dinainte de 23 August 1944, se confruntă cu doi A. Toma: un A. Toma real, aşa cum se prezintă viaţa şi activitatea lui înainte de 23 August 1944, şi un A. Toma inventat, aşa cum se conturează din rescrierea faptelor literare ale perioadei interbelice de către perioada 1947—1953 a noii literaturi.

13.

Dacă ar fi să credem studiilor şi articolelor consacrate în 1947—1953 lui A. Toma, viaţa şi activitatea lui A. Toma înainte de 23 August 1944 se constituie într-un model, într-o pildă de urmat pentru tînăra generaţie, pentru toţi scriitorii. Astfel, trecînd în revistă viaţa şi opera lui A. Toma, **„Omagiul scriitorilor din R.P.R. poetului Alexandru Toma“**, publicat la loc de cinste în **Flacăra** din 12 februarie 1950 precizează axiomatic : **„Şi numele şi opera poetului Alexandru Toma sînt înconjurate astăzi de dragoste şi preţuire pentru că sînt modele vii şi pilde de urmat pentru toţi cei care — răspunzînd chemării Partidului — înţeleg să-şi încordeze forţele creatoare pentru a contribui la făurirea unei literaturi «care să oglindească profundele transformări prin care trece ţara noastră în drumul ei spre socialism» şi «să fie ea însăşi un factor activ al acestei transformări»“**. Sub acest aspect definitoriu, în numeroase studii şi articole consacrate autorului „Cîntului vieţii“, studierea, dar, mai ales, învăţarea din viaţa şi opera lui A. Toma, apar ca o condiţie esenţială pentru formarea tînărului scriitor, pentru implicarea sa maximă în procesul făuririi noii literaturi. Publicînd sub genericul, **„Două epoci, o singură poziţie în poezie“**, versurile **„Vecernie“** (1900) şi **„Azi ţara ta e casa ta“** (1948) **Flacăra** din 28 ianuarie 1950 avansează următoarea indicaţie : **„Astăzi, orice poet ce vrea să meargă înainte pe calea făuririi unei poezii realiste, militante, pe care s-o iubească poporul muncitor, trebuie să înveţe din opera lui A. Toma“**. Teza modelului, al exemplului pe care-l oferă A. Toma noii literaturi e confirmată insistent de către înşişi tinerii creatori, care, cu ocazia sărbătoririi din februarie 1950, recunosc emoţionaţi pilda pe care o reprezintă pentru ei viaţa şi opera lui A. Toma. Astfel, în articolul, semnificativ intitulat, **„Rînduri pentru sărbătorirea unui mare dascăl“, Flacăra**, 12 februarie 1950, Dan Deşliu recunoaşte patetic : **„Mie, cel puţin, mi se pare că tocmai de aceea noi îl sărbătorim nu numai pe tovarăşul Toma ci şi bucuria şi norocul de a profita din exemplul său, din exemplul admirabil al poeziei sale“**

14.

Prin ce se constituie viaţa şi activitatea lui A. Toma ca un model, ca un exemplu de urmat, în concepţia perioadei 1947—1953 ? Un răspuns îl dau numeroasele declaraţii ale tinerilor scriitori, numeroasele studii şi articole avînd ca temă principală răspunsul la întrebarea, **ce-am învăţat şi ce se poate învăţa de la A. Toma.** Conform unor astfel de intervenţii publicistice, din viaţa şi activitatea lui A. Toma, se învaţă înainte de toate, necesitatea spiritului său de partid în dezvoltarea noii literaturi. **„Să crezi în această luptă, să crezi în Partid şi să fii gata de jertfă oricînd ! — iată ce ne învaţă poezia şi viaţa, exemplare amîndouă ale tovarăşului A. Toma“**, exclamă Eugen Jebeleanu în tableta **„Un minunat «strigăt de credinţă şi de luptă»“. Flacăra**, 12 februarie 1950, confirmînd într-un registru de înaltă emoţie ceea ce un tînăr critic, Sergiu Fărcăşan, constată calm, stăpînit, în acelaşi număr din 12 februarie 1950 al revistei **Flacăra : „Printre numeroase învăţăminte pe care opera lui A. Toma le oferă fraţilor săi mai tineri, cel mai preţios îl constituie însă acela că, pentru a dezvolta poezia noastră mai departe pe o cale largă şi luminoasă, înspre realismul socialist, este esenţial ca ea să fie pătrunsă de spirit de Partid“.** Conform altor intervenţii publicistice, claritatea şi simplitatea, legăturile cu masele sînt alte învăţăminte principale ce se pot desprinde din viaţa şi opera lui A. Toma. În **„Rînduri pentru un mare dascăl“, Flacăra**, 12 februarie 1950, tînărul poet Dan Deşliu recunoaşte următoarele : **„Simplitatea şi claritatea versului său, exprimînd de minune adîncimea limpede a ideilor sînt o adevărată pildă pentru oricine voieşte să spună ceva în poezie. Ele mi-au fost — şi-mi sînt în permanenţă — un luminos îndreptar în munca de creaţie“**, în timp ce tînărul critic Dumitru Micu, în **„Sărbătorirea lui A Toma“**, Almanahul literar, anul I, nr. 4, martie 1950, desprinde ca principală învăţătură din studierea lui A. Toma necesitatea unei permanente legături cu masele : **„Exemplul său arată cît de mult cîştigă ca forţă şi prospeţime poezia scrisă în contact nemijlocit cu lupta maselor, cum acest contact o face mereu nouă şi viguroasă. Tinerii poeţi din ţara noastră, care năzuiesc spre o creaţie nouă, călăuzită de metoda realismului socialist, au de învăţat de la A. Toma să nu se dezlipească nici un moment de viaţa maselor, să aibă mereu ambele picioare înfipte în realitate, aşa cum le au toţi poeţii luptători pentru fericirea omenirii, în ale căror gînduri se află cu cinste Alexandru Toma“.** Dar argumentul cel mai des vehiculat în critica şi istoria literară a perioadei 1947—1953 în sprijinul tezei : A. Toma model, pildă de urmat pentru noua literatură, este caracterul combativ al vieţii şi activităţii lui A. Toma în raport cu decadentismul artei şi literaturii burgheze interbelice. În acest sens, un studiu cum este **„Poezia lui A. Toma“**, consacrat de Ion Vitner în **Scînteia** din 11 şi 12 februarie 1950, volumului „Cîntul vieţii“ prezintă situaţia lui A. Toma în literatura anterioară lui 23 August 1944 sub un unghi de vedere dramatic : **„Pentru a înţelege însemnătatea deplină pentru istoria literară a operei lui A. Toma să nu uităm că, în mersul său înainte, poetul a fost contemporan al întregului marasm de care a fost bîntuită poezia claselor exploatatoare. A fost martorul descompunerii simbolismului în hermetism, al apariţiei dadaismului şi suprarealismului, al extinderii pesimismului şi dispreţului de viaţă şi de om, al decăderii mistice şi huliganice a poeziei prin gîndirism şi legionarism. Dar toată această cloacă nu a închinat versul poetului, care este tocmai rezultatul unei lupte neîmpăcate împotriva acestor curente decadente“.** Atît de puternică este teza combativităţii vieţii şi operei lui A. Toma în perioada de dinainte de 23 August încît un important document cum este **„Omagiul scriitorilor din R.P.R. poetului A. Toma“**, semnat de Comitetul Uniunii Scriitorilor în Flacăra, 12 februarie 1950, exprimă angajamentul tuturor scriitorilor : **„...de a combate duşmanul de clasă şi toate teoriile putrede ale cosmopolitismului imperialist, toate răbufnirile formalismului şi antirealismului, otrăvitele teorii estetizante cu aceeaşi intransigenţă şi cu aceeaşi tărie cu care a făcut-o Alexandru Toma peste jumătate de veac“.**



15.

Evidenţiate în legătură cu viaţa şi opera lui A Toma în perioada interbelică prin intermediul lui : **ce învăţăm de la A. Toma**, prin intermediul studiilor şi articolelor consacrate poetului, trăsăturile mai sus-amintite : partinitatea, legătura cu masele, combativitatea cărora li se adaugă caracterul de circumstanţă al poeziilor sale : **„El** (A. Toma — n.n.) **a înfrînt prin judecăţile mincinoase, burgheze despre temele «poetice» şi «prozaice», despre poezia «pentru eternitate» şi «de moment» (...). A. Toma se inspira din toate evenimentele din viaţa şi lupta poporului, ştiind că adevărata poezie este însăşi poezia vieţii, poezia realităţii în dezvoltarea ei revoluţionară“ (Nestor Ignat, „O sărbătoare a poeziei noastre luptătoare“, Scînteia, 14** februarie 1950), precum şi optimismul fundamental : **„Dacă e vorba de diferenţiere, încă de la început te-ai remarcat ca un exaltat la viaţă, ca un poet al luminii şi al bucuriei...“ (George Călinescu, „A. Toma, poet combatant“** în volumul **„Sărbătorirea academicianului A. Toma la împlinirea vîrstei de 75 de ani.** Editura Academiei R.P.R., 1950, pag. 23), vin să contureze imaginea unei lirici combatante, revoluţionare, să prezinte pe A. Toma, alături de Alexandru Sahia, ca un precursor al realismului socialist, un antecesor al liricii care se cerea în perioada 1947—1953. În mod firesc, caracterul revoluţionar al liricii lui A. Toma din perioada interbelică are drept argument şi faptul că lirica lui A. Toma n-a fost primită cu entuziasm în perioada interbelică : **„Critica literară** — arată Traian Săvulescu în discursul rostit la şedinţa solemnă a Academiei R.P.R. — **nu-i găsise un loc lui A. Toma în galeria scriitorilor. Se cerea prea mult curaj criticilor, în acea vreme ca să se ocupe de poezia lui A. Toma doldora de îndemnuri la revoltă, la luptă pentru înlăturarea stărilor nedrepte“** (Traian Săvulescu. **„La aniversarea a 75 de ani de viaţă a poetului şi academicianului A. Toma“**, în volumul **„Sărbătorirea academicianului A. Toma la împlinirea vîrstei de 75 de ani“**, op. cit., pag. 15). Ba mai mult, în unele studii şi articole, faptul că A. Toma n-a fost primit cu entuziasm în perioada interbelică apare ca un mare avantaj din perspectiva prezentului constituit de perioada 1947—1953 ca un argument decisiv al modelului A. Toma pentru tînăra generaţie. Astfel, în studiul **„Poezia lui A. Toma“** semnat în **Scînteia** din 11 şi 12 februarie **1950, Ion Vitner** descoperă în situaţia liricii lui A. Toma în perioada interbelică următoarea semnificaţie : **„Pentru a ajunge să fie un bun al poporului şi la îndemîna tuturor iubitorilor de adevărată cultură, poezia lui A. Toma a trebuit să străbată pînă astăzi un drum lung prin jungla regimului burghezo-moşieresc. Burgheziei, fireşte, nu i-a plăcut opera poetului, nu a «gustat-o» !**

In timp ce unele istorii literare burgheze nici nu consemnează măcar existenţa în literatura noastră a operei sale, altele o comentează pe scurt şi cu dispreţ. Dacă nu ar fi decît acest lucru pentru a ne orienta către miezul ei valoros, şi încă ar fi de ajuns !“ Mult mai tranşant, ca de altfel în tot ce face, Traian Şelmaru, secretar al Uniunii Scriitorilor, consideră tăcerea din jurul operei lui A. Toma nu numai un argument pentru caracterul revoluţionar, dar şi o mare cinste : **„Spre marea ei cinste, poezia tovarăşului Toma a fost izgonită de burghezie şi contestată de formalişti“ (Traian Şelmaru, „Literatura nouă în R.P.R.“**, Raport la Consfătuirea pe ţară a tinerilor scriitori din R.P.R.. 3—5 august 1950, publicat în **Flacăra** din 12 august 1950). În acest context, al deosebitei semnificări a tăcerii din jurul operei lui A. Toma în perioada interbelică, primeşte un interesant accent discursul lui George Călinescu, **„A. Toma, poet combatant“** la Şedinţa solemnă a Academiei consacrată sărbătoririi lui A. Toma. Axat pe problema receptării lui A. Toma în perioada interbelică, discursul lui George Călinescu, unul din criticii care trecuse sub tăcere poezia lui A. Toma în intervenţiile sale publicistice din perioada interbelică, se vrea argumentarea retrospectivă a faptului că, la vremea respectivă, nu a primit cu entuziasm opera lui A. Toma. În concepţia marelui critic, această neînţelegere pe care a arătat-o faţă de poezia lui A. Toma, semnificativă pentru atitudinea întregii critici interbelice, îşi are resorturile în divorţul dintre o poezie revoluţionară şi o concepţie critică estetizantă : **„Respirînd acel aer** (lovinescian — n.n.), **citind ca tînăr prin ochii altuia, necunoscîndu-ţi opera, stînd pe citatele scoase de alţii, nu-i nici o mirare, iubite sărbătorit, că atunci NU TE-AM ÎNŢELES“ („Sărbătorirea academicianului A. Toma la împlinirea vîrstei de 75 de ani“.** op. cit., pag. 20), divorţ anulat în prezent nu prin evoluţia liricii lui A. Toma, care a rămas constantă în caracteru-i combativ, revoluţionar, ci prin evoluţia lui George Călinescu, a întregii critici în direcţia combativităţii, a spiritului revoluţionar : **„Acum, cînd mă ajută lecţia vremurilor noi, pe mine, om de altă formaţie de care nu sînt vinovat, ACUM TE-AM ÎNŢELES“** (op. cit., pag. 30).

16.

Evident, în contextul practicii de rescriere a unor întregi perioade ale trecutului literar-artistic, a unor personalităţi reprezentative ale culturii anterioare din perspectiva necesităţilor perioadei 1947—1953, pentru a servi ca factor de presiune în realizarea unor obiective tactice ale momentului, se pune întrebarea : găsim în viaţa şi opera lui A. Toma din perioada interbelică argumentele reale pentru afirmaţiile entuziaste de mai sus ?

Ion Cristoiu

(va urma)

Utopia limitelor şi limitele utopiei

George Coandă
Secunda în plus
editura albatros

După un debut liric care n-a lăsat critica indiferentă, George Coandă revine editorial cu un volum de versuri menit să stîrnească nu mai puţine discuţii decît întiiul. **Secunda în plus***) nu reprezintă o poezie aliniată la factorii comuni ai liricii tinere, la ceea ce s-ar chema clişeul colectiv al unei generaţii. George Coandă ştie să se ferească nu numai de o asemenea imagine-robot care ia naştere la un moment dat din înseşi defilarea şi repetarea limbajului din dicţionarul liricii contemporane, el ştie aşadar să ocolească şi clişeele sale individuale, ale versurilor sale de pînă acum. În esenţă, el este un nonconformist faţă de sine, mai exact spus faţă de sinele său liric aflat mereu în căutarea expresiei ideale, dar şi faţă de arhiva lirică a poeziei în general. Dacă structuralmente el este un autor care nu acceptă limite, atunci însăşi obsesia limitei şi a limitării devine motivul principal al poeziei sale de azi. Transpusă în planul cunoaşterii această situaţie existenţială generează o poezie a meditaţiei lirice. Spre deosebire de poeţii care fac din „mister" şi din „nepătruns" o dramă a cunoaşterii noastre limitate, George Coandă e poetul care nu acceptă şi nu sporeşte taina lumii. El este un explorator fie în interiorul unui atom, al microcosmosului, fie în marele ocean al planetei, în macrocosmosul cunoaşterii. El se află — ca fiinţă cogitativă — într-o permanentă prefacere, el vede existenţa într-o permanentă transformare iar materia ca şi cunoaşterea într-o stare continuă de ebuliţie şi călătorie. Poetul are un acut simţ al materiei în fierbere, al trecerii dintr-o stare de agregare într-alta. Discursul poetic e „tras" spre abstract, dar o frenezie subterană colorează cuvintele, formulările par albe, pentru ca altă dată metafora ieşirii din limite să ţîşnească printr-o imagine pregnantă, materială. Pentru prima parte a afirmaţiei desprind cîteva din „tezele" poetului: „Am putea vorbi de infinit / dacă prea strîmtul spaţiu / al trupului / al memoriei / al cuvintelor învăţate / nu ne-ar izbi / cu limita. / O, zeu temporar Existenţă / nimicitoare lucrare / strepezindu-ne / funcţiile / cum carnea fructele crude / dinţii / cutremur surpînd / fluviul în dezarmatele-i izvoare / şi navele scufundîndu-le-n peşti. / O, am putea vorbi de infinit... (2) Sau: „Văd zborul vertical al păsării / îndoit la periferia albastră / a ozonului". Sau: „sevele se prăbuşesc venind / către peţioli". Sau: „pescăruşii unui unghi / surpînd / marginile / invizibile ale luminii". Aceste fragmente ale discursului despre limita existenţei şi existenţa limitată, îşi găsesc imaginea concretă, adecvată, în metafora corabiei care taie valurile. E aici prezent atît simţul materiei sugerat în versurile citate mai sus, al freamătului şi dislocărilor din univers, cît şi sentimentul dialecticii, al cunoaşterii ca formă a călătoriei, a navigării prin stări existenţiale diferite: „Îmbarcat în miezul unei prore / aud cutremurul apei / plesnindu-mă cu strigătul / corăbierilor îngropaţi / între oase de crabi / şi stele de mare. / Mă limpezesc / în lungi navigaţii / în lungi nopţi boreale / în tăcerea arhipelagurilor / de sub Crucea Sudului / şi pieptu-mi — miez de proră / înfloreşte ca un trunchi tînăr / cu boabe de coral / şi meduze de lună / sunînd albastrul / marin / al indivizibilului / continent fluid. / Şi trec atunci / într-o altă navigare."(5) O astfel de viziune nu atît de teoretică pe cît de lirică, trădată printr-o acută frenezie senzorială, strînsă în şi de limitele cuvintelor, are drept corolar sentimentul heraclitian al existenţei. Iată concentrat într-un singur vers o întreagă filosofie a vîrstelor, a contratimpului existent în sînul materiei şi al cunoaşterii: „Ne scăldăm prea tineri în rîul cu insule verzi / închipuindu-ne / păsări călătoare".(7) Sau: „Aerul ardea prin aburii ploii / de la amiază / şi noi mergeam pe marginea rîului / împuţinaţi de sudoarea / care ne încingea cu traiectorii / fierbinţi / şi nu aveam elementarul curaj / să ne azvîrlim trupurile plesnind de foc / în unde. / În amurg numai / ne ştergeam / osteniţi pînă la transparenţă / cu un sfert de culoare portocalie / trupul / şi mai ales ochii / în care se zbătea / întocmai unui peşte rîvnit / rîul / mereu rîul" (12).

Nu întîmplător al doilea ciclu al cărţii se intitulează **Dialectica speranţei.** El este complementar, în toate registrele, primului ciclu. Dacă în **Orizont posibil,** discursul poetic este reţinut, laconic, uşor „abstract" în sensul că versurile respiră regimul „teoriei" cunoaşterii, în ciclul secund, discursul este trecut în planul gesturilor etice generoase, „ziaristice", ironice, angajate pentru cauza dialecticii, ca speranţă a materiei în căutare de formă şi conştiinţă ideale. Aici, călătoria este văzută ca o utopie a realului: „Păstraţi-vă pentru orice eventualitate / numele nu se ştie ce se poate întîmpla / mîine poimîine şi cu un asterix / nu vă ia nimeni în consideraţie / identitatea vă pune la îndoială existenţa / în ciuda oricărei evidenţe / clare ca lumina ochilor. / Destul ne punem asterixuri beţe-n roate / după riscul unei idei îndrăzneţe / (atunci cînd este cazul) / şi după fiecare douăzeci şi patru de ore / de viaţă miezul nopţii / şi după alte şi alte aventuri diurne / nocturne sau numai aventuri / (oricum cinstit vorbind pe şleau / fiecare particulă de timp / nanosecunda de bună seamă este o aventură) depinde ce înţelegem prin asta / şi unde vrem să ajungem la un liman / de aripi foşnind prin aerul viitorului / şi al timpului de la capătul timpului / dar aşa ceva nu există şi atunci / să avem răbdare în cel care vine / prin translaţii atemporale şi-nghite / fosforul care rămîne în cărţi / în maşini în sunete etc. etc. şi ştim că este mai bun decît celălalt / din generaţia precedentă mereu de sacrificiu / aş, este o consolare la nişte idealuri / pierdute pe drum pentru că prea multă / rugină se depusese de cîteva secole / la încheieturi. Principalul este să ştii / cine eşti şi de unde vii / şi unde te duci şi ce duci / pentru cine şi pentru ce anume. / Asterixul este abia o pauză / se înţelege între multe altele / o stea fără foc o planetă moartă / între două idei / între două sisteme solare unde mişună / o puzderie de suflete în derivă în devenire / şi fierbe laptele unei înţelepciuni / imanente. S-ar putea ca o generaţie / întreagă să figureze pe lista / numelor care nu pot fi adoptate. Este / o chestiune de principiu / de personalitate. // Păstraţi-vă pentru orice eventualitate / numele... „(**Asterix**). Iată şi cum „tezele" despre limită ale primului ciclu din **Secunda în plus** primesc o nouă înfăţişare lirică. Limbajul poetului e scientist, pînă la parodie, pe linia pseudoexoticului cultivat de Tonegaru, un alt călător în interiorul continentelor şi al istoriei umane sau în concordanţă cu lirica americană a citadelelor tehnicizate: Mereu înăuntru ne prăbuşim / cutremuraţi de mari reacţii termonucleare / căutînd un orizont absolut / rupîndu-se toate strigătele din trup / risipindu-ne seva din creier / pînă la explozia-n roşu şi ne luminăm / aproape că sîntem — ar mai fi vreo îndoială — găuri negre aspiratoare de fotoni / revărsîndu-ne într-un alt univers / ca nişte supreme şi subtile semnale / şi de aceea ne trebuie vecinătatea / ca să ne cunoaştem şi recunoaştem. / Cu timpul ne dublăm substanţa / emitem o nemaipomenită energie / dintre noi înşine înspre noi înşine. / Mai sîntem ce e drept uneori supernove / (o presiune de conştiinţă ne dezintegrează) / şi stele neutrinice de ni se vede / sufletul cum palpită de foc / şi zvîrlim cu sute de mii de kilometri pe secundă / surplusul de viaţă inutilă / ca să rămînem mai denşi decît apa. / Condiţia noastră însă / este gaura neagră contracţia orizontul absolut / chiar dacă ne luminăm numai / înlăuntru la inimă / de aceea mai este nevoie de o stea / de un sistem Cygnus X-3 de pildă / arătîndu-ne valoarea masei / şi raţiunea solară care ne mişcă / de unde şi necesitatea de-a ne-nsoţi. / Singurătatea este o sinucidere. / Mereu înăuntru ne prăbuşim... (**Cygnus X-3**). Dar nu numai în interiorul omului se produc reacţii „termonucleare", ci şi în interiorul planetei ca într-o gigantică uzină din cosmos. Dar oricît de „atomic" este limbajul poetului, sensurile cuvintelor sînt etice şi optimiste: „Nucleul planetei o ia razna spre unii / cu alte cuvinte sufletul ei / şi într-o bună zi ne vom arunca / toate busolele la cimitirul de busole / — de ce să nu avem şi aşa ceva / că slavă domnului avem destule altele —/ şi vapoarele — marile transatlantice / cargoboturile traulerele portavioanele / cuirasatele submarinele o să le tragem / la mal pînă se vor linişti lucrurile / — dacă se vor linişti —/ şi vom aştepta aproximativ o mie de ani / ca polii să se stabilizeze / pe undeva poate la Ecuator./.../ (**Migraţia ploilor**). Acest poem ca şi semnificaţiile mai mult sau mai puţin explicite din celelalte ne oferă substanţa posibilă a viitoarei sale cărţi. Ea este cuprinsă în metafora „cimitirul de busole". George Coandă are intuiţii lirice care generează poeme în lanţ, uneori mai puternice şi mai sagace decît însăşi lanţul poemelor.

M. N. Rusu

*) George Coandă, **Secunda în plus**, Editura Eminescu, 1980

Sub un clopot de sticlă

După mai mulţi ani de tăcere şi după ce fusese în mod destul de unilateral înregimentat într-o imediată descendenţă nichitastănesciană, Ion Drăgănoiu scoate acum o carte*) extrem de interesantă, continuînd oarecum, prin geometrismul construcţiei, cărţile precedente, dar mai cu seamă, aducînd o nouă viziune, amplă, bogat orchestrată, despre demersul liric. Parabola „grădinii de iarnă", simbolizînd cultivarea şi perpetuarea celor vii (planta, ideea, misterul visului poetic) într-un mediu privilegiat, sub un clopot de sticlă, ferit de glaciaţiunea hiperboreană, este dezvoltată cu o fastuoasă arborescenţă; grădina rămîne, desigur, una interioară — „nimeni nu poate să strice Grădina / ce creşte în noi" — însă topografia ei, barocă şi naivă în acelaşi timp, se dovedeşte voit înşelătoare, cu trimiteri docte („Ea nu este grădina potecilor care se bifurcă" — cea borgesiană —, şi cu parcelări de o geometrie utopică: „ea nu este un spaţiu ovoidal / care urcă dintr-un vis argintiu cu fluturi de-argint, / ea nu este un loc în care florile mint, / ea nu este un fel de poveste / a unui singur anotimp. / Ea nu se petrece în timp. / Ea nici nu este". O stare letală şi o somnambulie continuă priesc unei confesări, mai puţin trucate decît ne aşteptam de la „ironicul" Drăgănoiu, imaginile au fluiditate interioară, în ele se topesc sugestii din cele mai disparate — „Ei credeau că visez. Eu mă făceam că dorm. / Straniu somn în grădina de iarnă dormeam. / A visa... amăgire a Marelui Somn, / **(vezi aici motivul shakesperian, n.n.)** / flori îngheţate în mînă de-a pururi aveam"; se pretextează uneori tablouri romantice, se invocă o pitagoreică obsesie a cifrelor — „Sîntem din nou număraţi / De marele număr" — se introduc elemente cosmogonice reprezentate prin miniaturizare, într-o atmosferă evanescentă: „În noaptea cu lună deplină fi-vom un nor argintiu / Pămîntul văzut de departe e un craniu pustiu, iar noi, / un nor argintiu învelind dureri neştiute / în haine de-argint".



E curios cum a progresat poetul în această mixtură de vaporozitate romantică ce se dublează cu contrapunctul ironic. Faţă de precedentele cărţi un plus efectiv este scos mai bine în evidenţă, discursul interior este firesc şi mai bogat, prozaismul mai puţin vehement, deşi încă există, o anumită stare de normalitate permite imaginilor să se suprapună, creînd atmosferă, detaşare şi implicare în acelaşi timp. „Abia mai ţin minte cum arată / trupul tău de adolescentă, cu sînii / neterminaţi. / Ninge pentru ultima dată, cu nişte fulgi mari, / rari, decoloraţi. Doar pe crengile brazilor se mai aşterne / zăpada. Pămîntul e negru încă, înverzeşte încet. / Anotimp incert. / Strada e pustie şi adie din pădure / un fir de vînt cu glas de păsări în el. / Soldaţii trag cu puşca într-o poiană, / ţintele verzi se răstoarnă, cui îi curge sudoarea / la antrenament nu îi curge sînge la bombardament, / ne spunea în armată sergentul". **(II identificare).** Rime interioare colorează un ritm altminteri destul de stufos, se schimbă de mai multe ori în volum sistemul de versificare, sînt experimentate mici secvenţe care sugerează un cadru şi o prozodie clasice, de exemplu următoarea sugestie de eglogă, foarte reuşită de altfel: „Cînd spartă e zăpada de firul viu al ierbii / şi cînd răşina curge pe trunchiuri în pădure / să ne-mbrăcăm cu haina culorilor de nuntă / şi să zburăm sub ruguri ce stau să dea în floare / cînd spartă e zăpada de firul viu al ierbii". **(Grădina de iarnă XIII).**

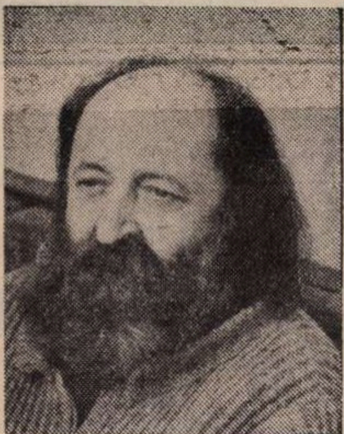
„Grădina" lui Ion Drăgănoiu este rînd pe rînd theatrum mundi, spaţiu de seră, de recluziune, feudă pentru umile culturi de arbagic sau pentru monstruoase culturi de „buruienoase lăzi de cartuşe", este ornată cu simboluri obscure (Poarta fecioarei, Floarea de carne, Marele Număr — acestea, mai ales, destul de obositoare prin frecvenţa cu care apar), şi mai este uneori o creaţie butaforică, în genul grădinilor imperiale populate odinioară cu personaje groteşti, alcătuind un peisaj studiat ce reprima spontaneitatea ierbii (în virtutea unei idei ornamentale, desigur). Ciudate sînt deci acele „cofraje", dar înţelegem rostul lor urmărind sensul parabolic, de pildă mai jos ideea după care grădina, ornată şi cultivată, devine spaţiu sufocant, un soi de platoşă de gips sub care abia se simte zvîcnetul aripei: „Mă visam într-o lume de gips, Cofraje subţiri / spărgeau / friabile oase. Duioase amintiri / mă făceau să alunec pe lungi povîrnişuri de gheaţă. / ... / Simt aripi albastre crescîndu-mi în umăr. / lovindu-se-n gipsul prea strîmt. Unde eşti? / Maşinişti în culise fumează tăcuţi. Lumea / se-adună în sală. Cortina se ridică peste actori nevăzuţi" **(Grădina de iarnă IV).** Ion Drăgănoiu este un pedagog discret, suav ironic, un poet cu „demonstraţia" în buzunar; el ştie însă bine să o ascundă în trucuri metaforice insolite, tot aşa cum ştie să treacă pe nesimţite de la registrul anecdotic, la tonul grav şi melancolic. În cele două cărţi precedente, mai apăsat în **Discurs împotriva metodei**, o tentă conceptualizantă lăsa rugozităţi; ceva se mai simte pe alocuri şi acum, în alegoriile preţioase de tipul: „şi cu preţul florii de carne / la bodega din colţ mă opream, / azvîrleam Amintirea pe masă / şi ceream de băut" sau în imagini terifiante care compun (sugestie dimoviană?) metamorfoze-idei: „Parcă era o cîrjă de carne cîinele / şi luîndu-l de gît / am început să mergem, cu şase picioare, / este ceva de rîs. / Ne-am jucat îndelung, / pînă cînd în Grădina de iarnă s-a înserat". Pretutindeni trebuie să vedem o perfect conştientă compoziţie, gîndită în întregul ei şi plasată într-o zonă care scoate în evidenţă procesul elaborării, dar şi semnificaţiile, dacă se poate imprevizibile, pe care el le produce. Imaginea este numai aparent livrescă, ea se doreşte şi reuşeşte să fie eşantion de biografie. O artă a notaţiei, tot mai rară la poeţii de azi, pune în evidenţă linia fină a desenului: „Sufletul romantic şi visul / şi un cotor de pară în scrumieră, / minunată seară de toamnă / după un somn greu şi năduşit / pe canapeaua din bibliotecă". **(Sufletul romantic şi visul).** Ambiguitatea, predispoziţia ludică, coexistînd cît se poate de firesc cu cea lirică, echivocul şi uneori farsa se combină şi dau, în mod paradoxal, impresia de elaborare spontană: Himera unei fete de parfum / cu spatele de fier, înmiresmată / departe îşi păstra un ochi de lacrimi / himera unei fete. Deodată, asemeni miinii / locul se închide. / A înota, ce albă amăgire — / un trunchi de foc stau stelele livide — privirilor deschid acelaşi mire". **(Himeră).** Cîteva frumoase poeme de dragoste se reţin: „Ca un melc, da, / iubirea, / spirală în jurul inimii, / neliniştită, caldă spirală, / ca o iubire melcul, da, / ca o iubire, / încolăcindu-se în casa de aur / a părului tău. / Poţi oare spune mai mult / fără să sfîşii / acea translucidă, subţire petală, / poţi oare s-adaugi ceva, / începutului lumii? / E greu. / Da, fără margini, / iubito, / e-această spirală, / cum fără de margini / e sufletul meu". **(Fără de margini).**

Avem acum în Ion Drăgănoiu un liric surprinzător şi profund. Poetul a abandonat drama cuvintelor („Cuvintele vin din străvechea uitare") şi a găsit starea enigmatică a poeziei.

Dinu Flămând

*) Ion Drăgănoiu — **Grădina de iarnă**, Ed. Dacia, 1980

LEONID DIMOV: „Pasiunea vieţii mele a fost să ajung biolog"



— Mi se pare ciudat, stimate poete Leonid Dimov că locuiţi în Obor, la etajul VII al unui bloc obişnuit. De la această fereastră, dumneavoastră înălţaţi edificiul atitor fantastice viziuni. Cititorii dumneavoastră ar putea să-şi imagineze că şi locuiţi într-o casă stranie, pe măsura atitor interioare fantastice al căror autor sînteţi. Or, nu, totul este obişnuit, numai topografia peisajelor dv. din poezie este atît de halucinantă ; centrala acelor fabuloase poeme se află însă aici în Obor. Dealtfel, dacă mă gîndesc bine, chiar Oborul apare uneori în unele poeme, e drept însă că un Obor mirific, un Obor de ameţitor spectacol. L-aţi cunoscut desigur înainte de a-l imagina.

— Am mai prins încă vechiul Obor care era un teribil spectacol, l-am prins în copilărie, veneam deseori aici, l-am şi evocat într-o tabletă intitulată „Lanţurile". Citind acea tabletă au venit la mine nişte reporteri de la televiziune, m-au rugat să fac comentariul pentru un film despre Oborul vechi care, cu 15 ani în urmă, încă mai exista, deşi începuseră să se construiască primele blocuri, chiar ăsta în care locuiesc ; cele două lumi coexistau, a ieşit un film evocator-sentimental, din păcate pierdut.

— Dar nu numai Oborul ci bazarul, în sine, bîlciul, spectacolul de margine de tîrg, cu lumea lui pestriţă, cu atracţiile ieftine şi de candidă naivitate, toate există în poezia dumneavoastră, ca materie fecundă a carnavalescului. S-a petrecut copilăria dumneavoastră în preajma unor asemenea medii ?

— Da, în bună parte da ; m-am simţit totdeauna atras de forfota pestriţă a acestui teatru lumesc. Pot, de exemplu, să înţeleg bucuria simplă a unui ins care cîştigă la loterie, în bîlci, o lebădă pestriţă, o duce acasă şi o aşează la loc de cinste. Nu mi se pare că bucuria lui ar fi mai mică decît bucuria colecţionarului de obiecte rare, de tablouri valoroase. Poate că este mai autentică şi mai sinceră în gratuitatea ei.

— Înainte de a veni la dumneavoastră am consultat, evident, dicţionarele, am citit cam tot ce s-a scris despre poezia lui Leonid Dimov, dar m-a surprins puţinătatea datelor biografice. Sînteţi născut la Ismail, în deltă, aţi terminat liceul la „Sf. Sava", aţi început nu mai puţin de patru facultăţi pe care le-aţi abandonat, spune Marian Popa...

— Cinci sînt...

— Cinci deci, trecînd de la filologie la biologie, la teologie şi — matematică. Cum explicaţi această multiplă curiozitate şi de ce aţi abandonat ?

— Am început cinci (Marian Popa nu consemnează că am făcut şi doi ani de drept) şi nu am terminat nici una, iar aici el are dreptate. Am dat chiar şi la medicină pentru că era dorinţa expresă a bunicului meu, şi, ca să-i arăt că am bunăvoinţă, deşi nu-mi plăcea medicina, am mers la examen dar nu am intrat. După doi ani însă eram al doilea pe lista candidaţilor admişi la biologie. Pasiunea vieţii mele a fost să devin biolog, şi nu un biolog de laborator, eu doream să devin explorator, să ajung în Amazoane la confluenţa dintre Rio Negro şi Amazon, în oraşul Manaos, un port făcut numai din sticlă, în închipuirea mea. Mă ulula încă din copilărie diversitatea formelor şi mai ales legile care le guvernează ; iată, atît eu cît şi dumneavoastră sîntem oameni simetrici, avem o simetrie longitudinală, alta dorso-ventrală etc. şi toate aceste simetrii sînt guvernate de nişte legi. Toate tainele care băteau în mintea mea de copil m-au îndemnat spre biologie, să ajung explorator şi sistematician, taxinomist. Cînd am început să fac biologie mi s-au dat încă în anul II substanţe, microscop, şansa de a cerceta, dar tot atunci, era în '46, a început să se audă pe coridoare o rumoare în care reveneau două nume : Miciurin şi Lîsenko, Miciurin şi Lîsenko. Mi-am dat seama că nu mai pot rămîne în laboratoare. Am ţinut un discurs, o comunicare despre Miciurin la ora de zoologie a profesorului Constantin Motaş, după care am fost exclus din facultate. De fapt eu însumi m-am exclus. Din îndoială. Mi-am zis că ştiinţa nu rezolvă pentru mine anumite probleme de taină, pe care încercam să mi le lămuresc. Am întors spatele ştiinţei ; nici ştiinţei nu i-a păsat de asta şi, mărturisesc, nici mie. Ironia sorţii a vrut ca tocmai prin traduceri din Lîsenko şi Miciurin să-mi pot cîştiga modul de trai în anii care au urmat. Poate că n-am fost în stare să duc întrebările ştiinţei pînă la capăt, dar eu rămîn în dulcea mea credinţă că n-am vrut.

— Din aceste numeroase popasuri în materia mai multor discipline, sînt convins că au rămas în dumneavoastră cunoştinţe de extremă diversitate. În poezie vehiculaţi termeni din cei mai rarisimi, de biologie, marinărie, teologie, filologie, nu mai vorbesc, cu o dexteritate unică. Nu-mi pot însă imagina că aţi fi un sclav al dicţionarului.

— Am avut voluptatea de a citi o listă făcută de profesorul Al. Piru din cuvinte pe care, spunea domnia sa, le-aş fi luat din dicţionare. Nu, ele existau şi există în memoria mea, nici nu m-am atins de dicţionare. Dealtfel, mi se întîmplă uneori să folosesc un termen deformat de patina memoriei, să-l utilizez greşit.

— Dar debutul literar şi în general preocupările pentru literatură, de cînd datează ele ?

— Cum să vă explic, primele două poezii mi-au fost publicate în revista liceului „Sf. Sava", în 1940, de către profesorul meu de română, Gheorghe Ghiţă.

— Şi cum aţi continuat ?

— Cum n-am continuat mai bine zis ; şi n-am continuat fiindcă poezia mea nu avea căutare. Iar eu nu puteam să fac altă poezie decît aceea pe care o făceam.

— Era asemănătoare cu cea pe care o faceţi acum ?

— În esenţă, da. Există o continuitate de viziune în poezia mea aşa cum există o continuitate de viziune şi în existenţa mea, sper, de la 14 ani pînă la 54—55 (cam atîta cred să am acum).

— Ceva mă face să bănuiesc că în momentul debutului editorial aveaţi deja cîteva volume scrise. Este vreun pic de adevăr în această presupunere ?

— Este adevărat că aveam două volume pe care prietenii mi le bătuseră la maşină, şi o ladă întreagă de manuscrise pe care vroiam să le ard. Unul din aceste volume în manuscris se intitula „Peceţi absurde" şi a apărut aşa cum era el, cu titlul „Versuri", un titlu despre care fostul meu profesor de franceză de la „Sava", Şerban Cioculescu, mi-a spus că este infatuat, fiindcă numai Arghezi a mai făcut aşa ceva. Eu totuşi credeam că alea sînt versuri ! E adevărat că aveam foarte multe poezii scrise, însă faptul că am debutat atît de tîrziu nu s-a datorat voinţei mele, aşa cum a făcut Arghezi, ci cu totul altor cauze. Dar volumele pe care le-am publicat după momentul debutului editorial sînt scrise toate de atunci încoace, deci nu provin din acea ladă.

— Aş vrea să vă pun acuma o întrebare care, cel puţin pentru început, nu are în vedere cine ştie ce subtilităţi sau trimiteri specioase la teoriile moderne de poetică : în ce măsură poezia dumneavoastră este biografică ?

— Vedeţi, cum spune prietenul nostru Nerval, omul are două existenţe : aceea de om real şi aceea de nălucă. Există o biografie a cotidianului, a vieţii reale, şi o biografie onirică ; iată că am folosit cuvîntul pe care dumneavoastră pînă acum l-aţi ocolit...

— Veţi vedea că nu-l ocolesc...

— Aşa că poezia mea, de cînd a început să fie publicată şi pînă acum, nu că este biografia mea, ci este, cum să spun, însăşi existenţa mea. Dialogurile pe care le am eu în poezie, visele pe care le inventez şi le aduc în sprijinul unor idei, nu sînt altceva decît biografia mea ; nu trăiesc o altă biografie. Existenţa cotidiană, cu tot maldărul ei de vicisitudini sau de bucurii, nu este altceva decît un zgomot de fond pentru această biografie, şi cred că nu alta rămîne condiţia oricărui individ care îşi arogă dreptul de a se mărturisi.



— Vorbeam de biografie pentru a o contrapune, ca sursă generatoare de poezie, cu filonul ludic, atît de important în poezia dumneavoastră. După mine, ceea ce vă asigură unitatea poeziei de pînă acum, prolificitatea ei, ţine mai mult de această facultate ludică, copios alimentată şi întreţinută. Tot de aici apare uneori o anumită monotonie, o anumită repetare în unele volume, care a fost observată ; poate că e greşită dichotomia pe care o avansez eu, dar în acelaşi timp nu pot să nu observ că exerciţiul ludic se degrevează mai uşor de datele biografiei, îşi asumă o anumită independenţă. Pot bănui că fără această independenţă probabil şi poezia dumneavoastră ar fi mult mai inegală, mai supusă fluctuaţiilor bioritmului, mai copleşită de planctonul existenţei cotidiene care, cum ştim, este rareori spectaculos.

— Ceea ce numiţi dv. derularea viziunilor, din cît am înţeles, este la mine continuă. Adică şi atunci cînd stau de vorbă cu aceşti doi căţei, căci stau de vorbă cu ei, sînt sincer în conversaţia mea. Este foarte adevărat că am ajuns la o contopire între ceea ce dumneavoastră numiţi existenţa imediată şi existenţa secundă, prin artă, abia în ultimii zece ani. Eu trăiesc această contopire. Visele mele, cele scrise, sînt gîndite, sînt trăite tot timpul, şi eu le comunic în clipa în care, hai să zicem aşa, un demon ciudat mă sileşte să fac acest exorcism. Nu ştiu în ce măsură necesitatea acestui exorcism este un medicament. Dumneavoastră vorbiţi de un plancton monoton al existenţei diurne, dar nu uitaţi că există şi un necton de adîncime, şi eu, ca biolog ratat, ştiu că nectonul de adîncime asigură existenţa planctonului.

— Oare vă prefaceţi a nu observa că bucuria dumneavoastră de a visa, bucurie romantică, a beneficiat şi de libertatea pe care suprarealismul a adus-o în poeticile moderne. Căci în poezia pe care o scrieţi, fabula suprarealistă are tot atîta pondere ca visul romantic.

— Aveţi perfectă dreptate ; dacă nu ar fi existat romantismul, suprarealismul şi freudismul, nu aş fi existat nici eu. Dar eu exist negîndu-le, deşi ele m-au creat ; negîndu-le gradul de programare, gradul de luciditate, negîndu-le artificiozitatea. Poate pare un paradox, dar eu refac lanţul clasic: în ultimă instanţă nu mă consider un romantic, ci un clasicist. Suprarealismul în sine este prea plin de teorie, e adevărat însă că el a fost un ferment care a permis poeziei să intre pe porţile larg deschise ale secolului nostru. Deschizînd aceste porţi, şi-a îngăduit să creadă că el a adus şi poezia. Nu, poezia este în altă parte.

— Nu mă surprinde să aud că vă consideraţi un clasicist. La baza poeticii dumneavoastră există o rigoare clasică a construcţiei, o metodologie clasică în conducerea fabulisticii poemului, o arhitectură a ideilor foarte fin elaborată.

— Aşa cum artistul clasic construieşte faptul real, eu construiesc visul. Suprarealistul a reuşit să demonstreze că visul e o parte a realităţii. Oniricul spune : este, poate, partea cea mai importantă. Vă rog să citiţi această propoziţie luată dintr-o carte de ştiinţă, tipărită nu demult la Ed. Dacia, care se numeşte *Visul* şi aparţine lui Liviu Popoviciu : „Visul e o funcţie psihică cu rol încă obscur". Dacă în această carte de ştiinţă, şi în ştiinţă în general, se admite că funcţia visului rămîne încă obscură, eu nu-mi pot permite să modific ceva în credinţa mea şi, de fapt, nici nu vreau.

— Vedeţi, încep să nu mai am întrebări pentru că am prea multe constatări. Bunăoară, constat cît de importantă este această metodologie a visului la dumneavoastră, dar şi cît de liber sînteţi faţă de constrîngeri. Pe de altă parte, însă, acceptaţi forme prozodice clasice, scrieţi sonet şi rondel şi nu le consideraţi nişte forme de constrîngere. Cum reuşiţi să împăcaţi constrîngerile formale şi libertatea interioară care nutreşte metamorfozele atît de copios aberante ale imaginaţiei ?

— Iar sînt nevoit să apelez la un citat şi mă îndrept acum să iau din raft nişte eseuri de Baudelaire. Vă citez : „Cum poate artistul, printr-o serie de eforturi determinate, să se ridice la o originalitate proporţională ? Cum se înrudeşte poezia cu muzica, într-o prozodie ale cărei rădăcini sînt împlîntate mult mai adînc în sufletul omului decît o ridică vreuna din teoriile clasice ?" Am putea continua. Dumneavoastră ştiţi ce-i axiomatica ? O algebră a algebrei. Dacă eu ajung să operez cu grupuri de relaţii între cele nouă numere existente, ajung la axiomatică. Operînd cu cuvîntul, cu limbajul, şi scriind pur şi simplu proză sau redînd dicteul automat fac o aritmetică simplă. Dacă însă am exerciţiul axiomatic, pentru mine aritmetica e ca şi uitată, deşi rămîne la bază ; eu nu rămîn la tabla înmulţirii, altfel degeaba am învăţat carte. Deci iată că se poate.

— Vin cu o altă constatare. Cine vă citeşte cartea de rondeluri observă la un anumit moment dat că fiecare rondel are o dinamică interioară în doi timpi. Primele două strofe îşi pasează între ele o sumă de imagini, pregătesc un prim moment al poeziei, dar, întrucît dumneavoastră ştiţi că un rondel mai are foarte puţin de trăit după aceste două strofe, simţiţi nevoia să introduceţi a treia strofă, finală, printr-un vers care, de obicei, şochează, iese din nota celor precedente, printr-o particularitate (un cuvînt rar, o exclamaţie) ; citez cîteva incipituri din aceste strofe : „Eu am plutit spre bagdadii deodată" ; „Apoi au năvălit arhiducese" ; „O, iată veşnicia mea ivită" sau „O, dincolo de muntele Olimp". Iată un exemplu clar de conştiinţă a formei. Cît despre alte poeme fastuoase, unii critici au relevat metoda contrapunctului ; precum canonul în muzică, o imagine recapitulează altă imagine precedentă şi introduce pretextul celei următoare.

— Eu ce să mai adaug ? Pot doar să vă amintesc acel *Rondel al rondelurilor*, care este un mic elogiu al formei.

— Fiindcă am vorbit despre existenţa cotidiană şi existenţa viselor, permiteţi-mi să mai observ că prima este la dumneavoastră de o fascinantă concreteţe, în aşa măsură, încît putem vedea în poezia pe care o scrieţi un adevărat elogiu al realităţii, deşi el este deviat în fabulos. Pentru dumneavoastră care din cele două aspecte are mai multă importanţă ?

— De bună seamă că ceea ce numiţi existenţa cotidiană. Dealtfel, nu trebuie să ne intereseze în ce măsură existenţa cotidiană concurează existenţa onirică fără a fi justificată de artă.

— Iată, vreau să mai fac o dovadă a lucidităţii cu care vă construiţi poezia. Undeva în cartea de vise întrerupeţi la mijloc un poem în felul următor: „Dar să întrerupem totul / Aşa, / Să stăm aşa, / Să spargem ritmul molcom, / Să fugă rima". Spargeţi deci monotonia endecasilabului cu care aţi început, dar relansaţi spectacolul de imagini. Totuşi, acest lucru nu este vizibil pretutindeni în poezia dumneavoastră, de unde şi riscul repetării.

— Procedez aşa în măsura în care simt că sensul cuvintelor cedează. Dacă eu spun cuvîntul miel de patru ori, de patru ori el este un miel, însă a cincea oară acest miel începe să behăie. În acea clipă îmi propun să înlocuiesc cuvintele cu imagini pe care le las să se desfăşoare singure. Imaginile refac realitatea, cel puţin aşa îmi închipui că fac cînd închei şi încep altă fabulă.

— Vreau să mai citez o strofă : „Şi cum începeau fapte atît de trist / Între vechi glagoluri la aorist / O, sintaxa voastră clădită pe-ndoială. / Eliptică, anacolută, goală". Cu cine polemizaţi ?

— Cred că polemizam chiar cu sintaxa goală pe care o văd răsfăţîndu-se în nu puţine cărţi de astăzi. Este atît de enervantă literatura care literaturizează, dar nu mai puţin enervant literatura care oralizează. Ambele sînt necesare într-un climat literar autentic ; au funcţia cimentului într-o construcţie. Adevărata artă însă poate fi supărată de zgomote. Dacă nu, se obişnuieşte şi cu ele.

— Între alţii, i-aţi tradus în româneşte pe Gimabattista Marino (ce superbe echivalenţe pentru blînda preţiozitate a acestui rafinat manierist !) iar acum recent pe Nerval. Împărtăşiţi teza marinistă că poetul este dator să uimească (meraviglia), iar dacă nu, să se ducă la ţesală ?

— Desigur, sînt întru totul de acord. Poezia trebuie să uimească, să-şi ia în posesiune cititorul. Asta încerc şi eu să fac.

— L-aţi tradus şi pe Lermon-

(Continuare în pag. 11)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

LUMINIȚA IORGA — Talent în formare. Elevă fiind și obținind succese la concursurile de creație literară organizate de revista Luminița, apreciem că vă aflați pe un bun început de drum.

MONICA ROHAN — Față de poeziile scrise în anii trecuți, cele recente poartă un vizibil semn că v-ați maturizat, imaginile sînt mai concentrate în jurul ideii care, la rîndul ei, respiră în zone de gîndire mult purificate. Firea dv. nu vă oferă, credem, decît în foarte rare ocazii, posibilitatea să vă manifestați zgomotos. Iată : **/ valea cu sălbatic anotimp de iarbă / dealurile cu norii ce ni se încurcă în păr / cum colbul păpădiilor / se ridică ușor și sus-sus / pînă iese din memorie.** Oricît de calmă, banală dacă vreți, ar fi fost intenția, sau monoton descriptivă demonstrația pînă la ultimul vers, acest ultim vers are greutate și o frumusețe poetică deosebită. Mai departe, în alt loc, **a ține iluziile în picioare / ca pe niște fluiere / ieșite din apă.** sau **nu este durere / mai grea decît / zvicnirea cuvintelor** — sînt expresia unor stări lirice autentice.

VIOREL MUNTEANU — Impresia că stilul și problematica, proprii poeților dv. preferați, vă copleșesc, în sensul că păreți, în urma lecturilor, animat de o mare dorință de a scrie. Influența, asemănările sînt vizibile. Depinde de înțelegerea cît mai grabnică a acestui pericol, puterea de a vă feri să călcați pe drumuri de alții bătătorite.

IGNAT LIVIU DORIN — Iubind prea puțin sau chiar deloc lumea înconjurătoare, lumea reală, al cărui gust n-am spune că l-ați pierdut ci că pur și simplu refuzați să vi-l formați, nefăcîndu-vă din aceasta nici vină și nici laudă, vă confecționați o lume imaginară pașnică, odihnitoare. **Heraldice cochilii, imenși radiolari / In oceanul cel mare, între sargase și scoici / Presimt o cădere în extazul lalelelor / de mare.** Resurecția vă plasează într-un punct îndepărtat de unde puteți contempla fără nici un pericol exploziile imaginației dv. Același lucru despre **Drum**, unde aburi metilați vă doborîseră într-o **beție absconsă.**

DAN PASCALOPOL — Hotărîrea de a nu accepta ceva, o idee, un compromis, lîngă pînă în cele din urmă acceptarea, impusă de viață, de desfășurarea ei obiectivă, sună ușor discordant și patetic, **înmormîntat în amintiri am vedenii. // Morminte, drepți ! pentru onor, înainte ! / iată poetul Ultimelor Cuvinte...** Am citat din poemul **Explorări în zona interzisă a visului.** În continuare, **nevinovato, / martora trupului meu în tăcerea / nopților nedisimulate / chibzuială de plebeu închisoviat / în superba cupolă a incineratului / azur / din primele zile ale facerii lumești.** Versurile ni se par a adopta un ton vag, a ținti într-un punct steril existența, căutînd într-o direcție greșită teritoriul poeziei. Este frumos spus **iubește-mă pentru umbra mea (Poesis),** și **luceafăr hămesit** (Antichități de buzunar).

CONSTANTIN BUCOVINEANU — În primul rînd o precizare. Adresa de pe plic este a revistelor Viața studențească și Amfiteatru, și nicidecum a revistei Ateneu, căreia ați dorit, bănuim, să oferiți poezii spre publicare. Dacă ne permiteți, totuși, să vă dăm un răspuns, acesta este că poeziile nu sînt publicabile. Presupunînd că faceți imprudența de a trimite aceleași texte către mai multe adrese odată (așa se explică și confuzia prezentată mai sus) vom urmări cu atenție răspunsul sau tăcerea colegilor noștri prin care ne vom verifica opinia.

IOVUȚĂ CORNELIU — V-am sugerat în cîteva rînduri că genul literar pe care îl serviți cu consecvență și har, ar avea poate mai mult succes la o revistă de umor. Sînteți un moralist, armele vă sînt tot timpul bine lustruite și în stare de atac.

SAMOILĂ AUREL — Mijloacele artistice deocamdată sărace, unele greșeli de ortografie, sentimentalismul acut pe care-l dovediți, toate acestea ne îndreptățesc să credem că sînteți foarte tînăr. Chiar dacă nu veți reuși să vă impuneți în poezie, apropierea de ea vă poate fi într-o mare măsură profitabilă în sensul împlinirii unei cît mai bune educații intelectuale.

CARMEN ILIESCU — Ne pare rău să constatăm că nu aveți ceea ce în mod obișnuit numim proprietatea termenilor. Cităm din scrisoarea care însoțește versurile : „Dacă vor întocmi (poeziile — n.n.) cerințele dorite, îmi exprim rugămintea de a fi publicate în editorial". Poeziile sînt încercări destul de modeste, neîntrunind acele calități care să îndreptățească publicarea lor în paginile revistei.

CARTEA DE DEBUT

Magdalena Brăiloiu: „Ninge peste aripi"

„Cuvintele legate strîns în contraste, se-avîntă într-o verticalitate unde se înfioară **ideea,** miezul acestui talent tumultuos în dorința de a participa la viață, în toate formele ei" este concisa recomandare de suflet semnată de Cella Delavrancea, cîteva rînduri care însoțesc volumul de debut, un debut întîrziat întrucîtva, al Magdalenei Brăiloiu. **Impresia asta ciudată / Impresia asta pe care mi-o dă ninsoarea mătăsoasă /.../ Aceste fete morgane / În numele cărora bîjbîi ducînd lupte grave / Cu mine însămi...** se instalează și în mintea cititorului ca o încercare aproape disperată pe care o face autoarea de a se salva de la un închipuit înec, o dispariție într-o lume visată incredibil de albă, albă pînă la durere. **Ninge peste aripi** este simbolul aproape lipsit de tandrețe, aproape dur, al timpului care se depune asupra tuturor ființelor și lucrurilor, pe care nu le deosebește, care-i rămîn indiferente, perimîndu-le, ostenindu-le, intrînd în ele și desființîndu-le. **Piatra de la tine / Arde ca / Magma...; / S-a luminat de ziuă / Înainte să răsară zorii / E ziua de dor / Mîini smulse șoaptei / ... Ochi stinși / Voci amuțite sub / Magmă...** Poetei pare să-i fie egal dacă se zbate în mari valuri de zăpadă ori în furtuni de cenușă caldă. **Ninge peste aripi,** cum mai demult simbolul clopotului nins în poezia lui Vasile Nicolescu, ne dezvăluie într-un plan ideal imposibilitatea zborului și a sunetului de a se produce și de a se propaga, cînd puritatea pe care o reprezintă ninsoarea devine cantitate, devine potop sufocant. Și iată că și liniștea, însăși liniștea visată devine la un moment dat cantitate, păianjen înfășurîndu-te pentru a te devora. **Era o toamnă tandru răvășită / ... Era o toamnă cu iz de gutui / ... Era atîta toamnă / Pe cartea întredeschisă / Peste pămîntul inimii...** Pericolul se insinuează în transparență, în cuvintele care nici nu se mai rostesc, în peisajul suferind neștiutor la trecerea aripilor. E un curaj acela de a afirma că pleci în căutarea vieții spulberate. Să știi că lăcrimînd la poala ei, se va întîmpla o minune. De aici lupta, drama care naște poezie, proprie spiritului omenesc nesupus, cu a sa fantastică dorință de a se atinge de puritate și de frumos, frumos și puritate care însă nu vin nici pe departe perfecte către noi: **Feriți-vă de / Priveliștea deșertăciunii, / De mucegaiul verde, / Martor supraviețuitor, / Tenace și feroce, / Feriți ochiul, / Nu-l otrăviți cu / Amărăciune.** Și într-o profundă litanie în amintirea mamei: **Din ce adîncuri / te-ai întors / să-mi străjuiești sufletul ?/ Aud pași rătăciți în / lumea de dincolo. / Sînt toată / Mîngîierile neîntoarse, / Negăsite aiurea... / O, neînduplecare ! (Numărătoarea inversă)** transpare aceeași idee. Aspirația, dorința, asemuite cu o sete care nu se poate rezolva, drumul mereu început și ținta niciodată atinsă : **Porțile aurite se deschid / Trecătorului cu mantie de păianjen / Bolțile foșnind tainic, / Schițează arabescuri pe ferestrele opace, / Pe mările arămii se / Tînguie coralii și / Marile aripi calde învăluie / Apa cu gust amar (O, grădini înflorite).** Pentru că ținta se mută din loc în loc, se îndepărtează de om cu exact distanța și cu exact viteza cu care încearcă el să se apropie de ea. **În frunzele roșii / Ca sîngele nevăzut / Al mamelor / Se zbate dorința de păstrare, / Neliniștea eliberării.** Și nașterile, și căderea frunzelor, și abținerile sînt în fond golite de orice bucurie, dacă înțelegem limitele care pîndesc în noi și în afara noastră : **Mîinile / povesteau / modelînd în aer. / Șiruiau cuvintele, rîsetele....** Starea de contemplare, proprie poeților, neînțeleasă în esența ei activă de către nepoeți, confundată și etichetată de atîtea ori greșit ca neputință și ca lene, este de fapt cel mai sigur și mai stabil teren de pe care se poate trimite un mesaj către lumea densă, compactă a oricărei ținte. Contemplarea țintei, țintă pe care o numim marea poezie, sau poezie fără nici un fel de pretenție, îi asigură poetului revelația de a o fi atins cu gîndul. Cuvîntul rămîne un instrument bine lustruit, suav, sau tăios, eficient cu trup și suflet aș spune, în atingerea țintei cu care se și confundă. Paradoxală, întîmplarea se poate povesti astfel. Mi-am atins obiectul dar și umbra țintei mele, confecționîndu-mi cu migală și cu sacrificii prototipul ei ideal. Iată cum : **Bucăți din mine / Se desprind și pier / Se rup, se duc, / Cîtă vreme adună / Atît în loc îmi lasă / ... Mă îndîrjesc. Vreau. / Doare la fel.** Magdalena Brăiloiu își oferă într-un tiraj modest acest pașaport pentru viitor, cum îl numește, care-i aparține și nu-i aparține, cum mărturisește. Impresia generală este de abundență de sentimente, stările sînt contradictorii, fraza lirică fără adîncimi amețitoare, sau pe măsura tumultului interior. Fiecare poezie pare a fi un rest infim după un consum nervos și oral de ani de zile, un rest transcris parcă cu ultimele puteri. Impresia este de acoperire cu mari cantități de zăpadă, de transparență, de liniște. Abstract pericolul acesta, se pare că s-a materializat în timp tocmai din materia concretă, abundentă a unei vieți care nu s-a decis să-și cristalizeze la timp revelațiile și acum le suportă năvala, poate fără a le opune un discernămînt, un gust al cuvîntului bine ales, al economiei lui, al evitării diluțiilor. Poemul, el însuși o ființă transparentă, stă indecis în fața cititorului care se lasă uneori tentat să-l desfacă în bucăți și să-l reclădească altfel. Miroase a copilărie arsă, spune poeta, a cale fără întoarcere, și spune totul ca de la marginea șoaptei, privind adevărul cum îi alunecă printre degetele tremurătoare.

Constanța Buzea

LEONID DIMOV: „Pasiunea vieții mele a fost să ajung biolog"

(Urmare din pag. 10)

tov. Spuneți-mi ceva despre poezia rusă.

— După părerea mea, poezia rusă se împarte în două, în poezia tradițională, care e opacă pentru poezia modernă și poezia deviaționistă, care nu este opacă. Cea dintîi e condusă de Pușkin, cea de-a doua de Lermontov. Inutil să vă mai spun că îmi place Lermontov și mă-nfior amintidu-mi că asupra lui s-a găsit, după ce a murit în duel în Caucaz și după ce a rămas o zi și-o noapte sub o ploaie năprasnică, că asupra lui s-a găsit deci poezia *Vis*, un adevărat testament și o adevărată artă poetică.

— *Ce-ați dori să traduceți în viitor ?*

— Lucrez de mai mult timp la unele traduceri din Hugo și la Angelo Poliziano. Vreți să dau cîteva versuri din *Booz endormi* de Hugo ? „Booz s-a fost culcat, frînt după-o trudă grea / La treer, ziua-ntreagă, pe aria-i lucrase ; / Apoi, în așternutu-i cel cuvenit se trase. / Booz lîng-oborocuri cu boabe : ochi dormea. // Avea ogoare moșul, de grîu și de secară, / Deși avut, dreptate în inimă purta, / Nu era glod în apa ce-i gîlgîia sub moară, / Nici iad în covălia-i, prin jar nu bîntuia".

— *În legătură cu numele dumneavoastră sînt citați aproape întotdeauna Anton Pann, Ion Barbu, Hurmuz, Arghezi, toată filiera balcanică și precedentul absurdului. Acum știm și ce alte împrejurări au concurat la definirea universului lexical al poeziei dumneavoastră. Cine v-a influențat, totuși, mai mult ?*

— Toți aceștia pe care i-ați amintit, dar mai cu seamă Dostoievski. Dostoievski mi-a fost citit în original încă de la 7 ani de către bunicul meu. Am trăit în umbra lui pînă acum vreo doi ani și încerc cu mare greu să mă desprind de el. Nu pot să nu-mi amintesc că am vrut să scriu o carte despre Dostoievski în care să dovedesc că toată zbaterea lui nu este decît încercarea de a eluda o problemă. Dostoievski își pune problema liberului arbitru : există sau nu există divinitatea ? Dacă există, morala e permisă. Fiecare ființă trebuie să fie morală : dacă Dumnezeu nu există atunci este un lucru superfluu, oricine poate să facă orice vrea. Dostoievski încearcă să tergiverseze, îndemn asupra căruia stăruie Stavroghin, Ivan Feodorovici, Verhovenski însuși și, cu atît mai mult, Feodor Pavlovici Karamazov. Cînd Karamazov își întreabă fiii: „Dar furcile din iad sînt de fier sau cum ?", evident el încearcă să prelungească întrebarea pînă dincolo de limita posibilă, care este însăși limita vieții. Dacă eu de la începutul pînă la sfîrșitul vieții mele continui să-mi pun problema divinității înseamnă că am rezolvat-o ; aceasta este marea încercare a lui Dostoievski. Amînarea răspunsului este însăși esența zbaterii. În ipoteza că Stavroghin s-a spînzurat pentru că n-a reușit să prelungească expunerea problemei pînă la sfîrșitul vieții lui, atunci Dostoievski a dat greș. Dar Dostoievski însuși spune că frînghia era bine unsă cu săpun, iar toate preparativele fuseseră cu minuție efectuate.

— *Există și o persoană anume în viața dumneavoastră care v-a hotărît destinul și a pregătit datele devenirii viitoare ?*



— Da, acesta este bunicul meu. El m-a învățat nenumărate meserii practice pe care pot să le profesez și acum, dacă aș vrea, de la tinichigiu pînă la mai știu eu ce, mi-a pus în mînă cărți, m-a învățat rusește și turcește. Ca un fapt anecdotic, dacă vreți, în primele clase primare învățătoarea mă urca pe catedră și mă punea să traduc lecția colegilor mei care vorbeau fie numai rusește, fie numai turcește. Tot de el se leagă și miturile copilăriei mele, cum se și poate vedea uneori în poezie, cînd îl numesc.

— *Din numeroasele arte poetice mascate sub fabulă și anecdotic sau părînd a fi o poveste, de exemplu, Tinerețe fără bătrînețe, permiteți-mi să numesc poemul „Memoria acrobatului" din volumul „Dialectica vîrstelor". Văzînd că spectacolul său începe să plictisească, acrobatul, deci făcătorul de iluzii, poetul, se decide să dea un spectacol care să le întreacă pe toate : va sta în echilibru sporind greutățile numărului, se va urca pe mai multe bile și cuburi, va ieși dincolo de acoperiș. Dar și acest număr excepțional începe să plictisească, spectatorii pleacă, acrobatul se prăbușește. Trebuie să continue poetul, chiar dacă-i pleacă spectatorii ?*

— Cînd personajul se prăbușește el strigă pe nume două ființe ciudate : „Hei, arlechin, hei Beti Bub", dar nici ei nu se mai află acolo. Spectatorii au plecat, au plecat și prietenii lui pe care-i invocă, spectacolul este absurd și tragic. Nu, fără spectatori, acrobatul nu poate să trăiască. Iar dacă doriți, extindeți dumneavoastră înțelesul.

Interviu de Dinu Flămând

Tineri poeţi din R.D.G.

THOMAS LUTHARDT, născut în 1950, examenul de maturitate în 1969, studii de medicină la Universitatea Humboldt – Berlin. Actualmente medic în Berlin. Primele încercări literare în cadrul Concursului de literatură a tineretului berlinez. Participant la primul şi cel de-al 2-lea seminar central de poezie al F.D.J.-Schwerin.

Un leu de circ reflectează

Acum ţipaţi. Dar
ce i-a venit capului său
între fălcile mele
să strănute ?
Fireşte că m-am speriat.
Acum ţipaţi.

La radio

În reţeaua continentelor
eu : Mă pipăi prin
freamătul alb
staţie de staţie
mă filtrez.
Cu cît mă separ mai sever,
înţelegerea devine mai posibilă.

Dimineaţa

Deschid fereastra şi
scutur somnul.
Din mii de piscuri
răsună lumina.
Nu beau, nu mănînc.
Treaz iau ziua în piept.

THOMAS WIEKE, născut în 1956, examenul de maturitate în 1973. Absolvent al Facultăţii de muzică din Dresda ; compozitor. Din 1978 secretar al F.D.J. la Facultatea de muzică din Dresda.

Jurnal de lucru XV

Recunosc
atunci
n-am văzut bîrna
din propriul meu ochi.
Dar azi
vă întreb pe voi :
Aţi scos aşchia ?

Bilanţ

Seara tîrziu
îmi număr muşcăturile de şarpe
supracoperţile decolorate
loviturile-n fluierul piciorului
mucurile de ţigări.
Seara tîrziu
îmi şterg praful
de pe pantofii călcaţi
firele de păr alb
de pe umeri
ochelarii aburiţi.
Seara tîrziu
îmi prind epoleţii
cu patru stele
pe cămaşa de noapte
şi sting luna.

Autoportret

Bineînţeles că trăiesc nesănătos,
ei şi ?
Trăiesc !
Ce-i drept fumez cam mult,
în schimb nu beau
şi-n schimb de sticle golite
îmi umplu dulapul cu cărţi.
Odată pe an
organizez orgii de citate
în cinstea prietenilor
care m-au cadorisit
cu vreo carte,
Cumpătarea nu-mi şade bine,
dar viaţa arde-nainte,
arde cu vîlvătaie
(cînd mă simt aprig de iubire).
Starea vremii : în general bună.
Cheia de gaz pînă la refuz
o învîrt.
Angajamentul meu : mai bine-n topitorie
să ard la temperaturi înalte,
decît într-o flacără cu economie
să pîlpîi.
Şi pentru suflet e bine
să scoată aburi cînd şi cînd ;
înjurînd spoiala
îmblînzeşti vanitatea.
Bineînţeles, cunoscătorul vieţii,
înţeleptul vorbeşte
despre dozarea forţelor.
Are dreptate ; cîndva, la o respectabilă vîrstă,
recitind aceste rînduri
voi zîmbi de păcatele tinereţii
care erau odinioară
aforismele mele preferate.

ELISABETH WESULS, născută în 1955 ; după absolvirea Şcolii medii de chimie devine laborantă şi, continuîndu-şi studiile de specializare, inginer chimist. Scrie cu predilecţie poezii, mai rar proză ; a participat la cel de-al 8-lea şi al 9-lea Seminar central de poezie al F.D.J., la Schwerin.

O pasăre eşti ciocîrlie

Oamenii te iubesc
pentru felul tău vaporos
şi teribil cînţi tu
cînd ţîşneşti în văzduh
(atît de mică şi irezistibilă)
ciocîrlie tu cînţi

mai cînţi ciocîrlie
cu vocea-necată de ploaie
cînd ai pliscul plin
pentru puii tăi
dacă nu cînţi

nimeni nu te aude
ciocîrlie ce cînţi tu
ei te privesc
ca pe un ceas muzical
care mai şi trăieşte
Se face linişte ?
ciocîrlie fluieră
că nu-ţi pasă
ciocîrlie

Primăvara

Azi trăiesc lucrurile
dansează oraşul
dans nebun de blocuri
(mă leagăn odată cu ele,
atît de temeinic stau
pe pămînt)

ce mă tot întrebaţi :
bineînţeles,
eu le-am corupt
nu vedeţi cum mă-nvîrt,
nu vedeţi cum dansăm
aceiaşi dans ?
văd totul
deşi culorile mă orbesc
fiecare pas îl imprim
într-o piatră
mi-au scris un surîs pe obraz
şi visez
atît de reală sînt
că visez.

Traducere de Nora Iuga

VOCAŢIA PĂCII

(Urmare din pag. 1)

se prezintă ca mişcare, e dincoace voinţă şi acţiune şi că ordinul moral de lucruri e tot atît de fatal ca şi acela al lumii mecanice. De aceea vedem că marile evenimente istorice, răsboae cari sguduie lumea, deşi par a atîrna de decretul unui individ, sunt cu toate acestea tot atît de inevitabile ca şi un eveniment în constelaţiunea cerească". Atît de profundă era tristeţea eminesciană, încît marele nostru poet vedea legi implacabile care dictează apariţia războaielor, precum legile fizicii în univers. Într-adevăr, orice om care gîndeşte şi simte nu poate fi decît indignat şi întristat privind şirul atîtor războaie care au sfîrtecat faţa acestei planete. Fiecare epocă a crezut în parte că războaiele rămîn de domeniul trecutului şi al barbariei, dar speranţele de pace au fost din nou şi din nou înşelate de o realitate crudă ; este poate cel mai tragic nonsens în vecinătatea căruia trebuie să supravieţuiască umanismul şi raţiunea, acela de a trăi în contemporaneitate şi în simultaneitate cu forţa oarbă, cu energia agresivă a războiului. Fiinţa umană este astfel jignită în esenţa ei, valorile umaniste se simt nesigure, elanul creaţiei materiale şi spirituale se vede în permanenţă ameninţat de o potenţială distrugere. Veacul nostru deţine monstruosul patent al celor două războaie mondiale, el contabilizează pe cea mai îndoliată hîrtie un impresionant număr de victime omeneşti, distrugeri, dislocări, nimiciri sistematice. Mai trăiesc atîţia oameni care au fost şi au avut de suferit în cele două războaie, bibliotecile sînt pline de cărţi şi documente ale conflagraţiilor. Încă de la primele buchii, noi şi copiii noştri începem să aflăm datele monstruoase ale războiului şi ale războaielor, am putea spune că ele se impregnează în celulele noastre de creştere şi fac cu ele osmoză; atunci cum să nu ne îngrozim cînd vedem că pacea mondială este şi în zilele noastre atît de relativă, că escaladarea războaielor este o realitate cotidiană !

Dacă am dori să oferim copiilor noştri o hartă paşnică a planiglobului, nu am putea să le găsim decît una ferfeniţată, incompletă, parcă avînd alte continente, decît cele ştiute, şi alte ţări. Şi, totuşi, care părinte nu şi-ar dori mai mult ca orice să poată întinde pe perete harta adevărată a lumii, harta fizică obişnuită, nu harta de manevre, nu harta suferinţelor păcii. În epoca noastră războiul se aseamănă cu acei vulcani noroioşi care emană continuu pasta vîscoasă a neantului. Ne trezim dimineaţa şi găsim în pagina ziarelor noroiul vulcanului, deschidem aparatul de radio să ascultăm o fugă de Bach, din el năvăleşte noroiul vulcanului ; mergem la conferinţe şi ne ajunge din urmă noroiul vulcanului, vorbim despre pîinea lumii, atît de inechitabil distribuită pe mesele oamenilor, dar pe masă urcă tot noroiul vulcanului. Avem uneori sentimentul că nu sînt destule cuvinte în toate limbile acestei planete ca să oprim cu ele energia războiului; vom inventa şi cuvinte noi, nu trebuie să abdicăm de la speranţă. Căci omenirea nu are vocaţia războaielor, ea are vocaţia păcii. Dacă nu am avea dovada că gîndim logic, atunci poate ar trebui să ne îndoim de această vocaţie ; dar dovada că sîntem fiinţe raţionale este indubitabilă, fie şi numai din faptul că am creat muzee cu ceea ce am putut salva de la distrugere, nu am creat muzee ale distrugerii.

În actuala situaţie internaţională, cînd războiul îşi arată din nou perdelele sumbre, România se poate mîndri pentru consecvenţa cu care militează la menţinerea păcii, a înlăturării focarelor de conflict pe calea tratativelor raţionale şi umaniste. Tinerii de astăzi vor fi oamenii maturi ai sfîrşitului de mileniu, ei au tot dreptul să-şi asigure fericirea şi, am putea spune, au şi toate energiile cu care se pot opune războaielor. Orice nouă cucerire a ştiinţei şi artei contemporane trebuie să valideze trăinicia păcii, altfel vor deveni nişte amare şi vane cuceriri. Bucuria trebuie să ne fie deplină iar responsabilitatea trebuie să fie absolută, căci doar nouă înşine ne dăm seamă. Nici un efort făcut pentru asigurarea păcii nu va fi în plus, nu va fi prea mult. Ce bine că nu există un preţ al păcii pentru a putea astfel spune că pacea este nepreculpeţită !

Redactor-şef : STELIAN MOTIU (16 37 58) ; redactor-şef adjunct : CORNEL NISTORESCU (14 07 51)

Adresa redacţiei : cod 70 761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informaţia".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Mai 1980
5
(173)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Forumul tinerei generații — un forum al viitorului țării

Unul dintre acele evenimente memorabile din viața oamenilor tineri ai țării, a organizațiilor lor revoluționare — Forumul tinerei generații — și-a desfășurat lucrările la începutul acestei luni intr-o atmosferă de adincă vibrație patriotică, de entuziastă angajare revoluționară și răspundere socială. Prezența secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** la deschiderea lucrărilor Forumului, ampla și mobilizatoarea cuvintare rostită cu acest prilej, adevărat program de muncă și acțiune concretă pentru tineretul țării, au dat acestui moment anvergura unui eveniment politic de insemnătate națională. Indicațiile și orientările date de secretarul general al partidului, vibrantele îndemnuri la muncă, la implicarea fiecărui tinăr al României socialiste in înfăptuirea grandioaselor obiective de edificare multilaterală a țării stăruie cu putere în mintea tuturor participanților, a tuturor celor ce făuresc prin munca lor viitorul comunist al patriei.

Amploarea problematicii abordate in cuvîntarea secretarului nostru general a cuprins o largă și profundă analiză a sarcinilor ce revin organizațiilor revoluționare de tineret și copii, tuturor factorilor educaționali din societate, pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerilor, pentru afirmarea unei atitudini noi, înaintate, față de muncă, față de îndeplinirea exemplară a îndatoririlor sociale, față de realizarea obiectivelor uneia dintre cele mai importante investiții sociale a României contemporane — investiția în om, în făurirea omului nou, a omului societății socialiste și comuniste. Apelul dinamizator, încărcat de răscolitoare sensuri, făcut de tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** la afirmarea puternică a romantismului revoluționar ca trăsătură distinctivă a vieții, a gîndirii și acțiunii practice ale tînărului comunist, reprezintă normă fundamentală de conduită pentru cel ce se află astăzi în procesul de definire a personalității, de formare a conștiinței, a profilului său cetățenesc.

Un rol însemnat în această operă socială de uriașă însemnătate il au școala, invățămîntul, literatura și arta. Așa cum arăta secretarul general al partidului, **„avem nevoie de o largă activitate politico-educativă de masă ; avem nevoie de o literatură revoluționară, militantă ; avem nevoie de cintece, de jocuri, de teatru, de o artă revoluționară, care să ducă mai departe tot ce este bun în tezaurul națiunii noastre, să dezvolte, in condițiile de azi, trăsăturile omului inaintat, ale societății socialiste, să facă să triumfe idealurile nobile ale egalității, prieteniei, ale păcii și colaborării între toate popoarele“.** Această misiune nobilă conferită artei, literaturii, activității culturale se cere înfăptuită prin efortul fiecărui creator, tinăr sau virstnic, prin stimularea pasiunii pentru cultură, pentru asimilarea valorilor artei românești și universale, prin cultivarea respectului față de arta încărcată de autenticitate, de respect față de om, de aspirațiile legitime ale tuturor oamenilor planetei. Identificarea fiecărui tînăr al țării cu marile proiecte de dezvoltare multilaterală a României socialiste implică spirit revoluționar, implică muncă tenace și responsabilă pusă in slujba idealurilor fundamentale ale societății noastre, implică pasiune creatoare, respect față de tradiție și conștiința că viitorul țării, viitorul nostru, al tuturor depinde de munca, de contribuția concretă a fiecăruia dintre noi. Contribuție ce se cere a fi pe măsura condițiilor de viață, de muncă, de afirmare multilaterală a personalității create de partidul și statul nostru, pe măsura increderii partidului in capacitatea tinerei generații de a se situa la înălțimea responsabilităților sale sociale, la înălțimea exigențelor edificării viitorului comunist al țării. Contribuție ce se cere a fi la înălțimea șansei de a fi tinăr intr-o țară ce are toate atributele tinereții — dinamism și vigoare constructivă, vocația nedezmințită a păcii și progresului, voința fermă de a-și edifica destinul in libertate și demnitate, în pace.

„Amfiteatru“

Copilăria totuși...

Singur ca pasărea-n stol,
Singur ca sudul.
Punctul fragil, zburător,
Jos pe pămînt arcuri cresc,
Copilăria e ținta clipelor
Ce ne izbesc,
Copilăria rămine sabia, totuși,
Și scutul.
Fie că-i sintem urmași,
Fie născutul
Cintec cu flăcări in rug,
Trecem prin flăcări, firesc.
Copilăria intreabă umbrele
Care pindesc
Ea se topește-n iubirea unei seminței
Cu lutul,
Singur copilul rămine
Inmiresmat ca sărutul,
Și ca o piatră-ntre ierburi
Cind inspicate-nfloresc,
Inima lui nevăzută
Bate-n cutremur lumesc
Frunzele lungi și tăioase
Temerea, necunoscutul.
Ca un cuvint fără fii,
El răzbună-nceputul
Unei idei pentru care altele
Mii se-nmulțesc.
Copilăria rămine,
Virstele-albesc,
Singur copilul, ca pasărea
Care infruntă trecutul.

Constanța Buzea

IN ACEST NUMĂR :

● **CENTENAR TUDOR ARGHEZI** (pag. 3, 4, 5). Semnează: Maria Luiza Cristescu, Ion Itu, Gh. Grigurcu, Marian Popa, M. N. Rusu ● **IN MEMORIAM MARIN PREDA** (pag. 6–7) : **Clasicul, Tratatul de înțelepciune, Resurecția memoriei, Corespondențe universale, Masca lui Moromete** ● **Vida Gheza sau simplitatea fraternității** de Liviu H. Oprescu (pag. 2) ● **Cultura ca program** de Grigore Arbore (pag. 2) ● **Propuneri pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane : A. Toma** de Ion Cristoiu (pag. 8) ● Cronica literară : **„Flacăra de magneziu"** de Mircea Florin Șandru și **„Portretul unui necunoscut"** de Florin Mugur (pag. 9) ● **Mărturisire** și **mărturie** de Mircea Iorgulescu (pag. 2) ● **Absenții unei generații** de Zaharia Sângeorzan (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de Constanța Buzea ● **Versuri** de Ștefan Mitroi, George Stanca, Ioan Suciu ● **Din lirica poloneză contemporană,** traduceri de Nicolae Mareș (pag. 12) ● **Mai semnează:** Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, Dinu Flămând, Vladimir Tismăneanu

Cultura ca program

Într-o vreme cînd energiile intelectuale se concentrează tot mai intens în vederea rezolvării marilor probleme cu care se confruntă omenirea, într-o vreme cînd, deci, știința și tehnologia pot să ofere doar ele mijloacele pentru asigurarea progresului umanității și pentru micșorarea dezechilibrurilor existente la nivel global, între state și popoare, iar la alt nivel între grupuri sociale și indivizi în parte, a insista asupra necesității culturii ar putea părea un act superfluu. Căci în condițiile în care pe planeta noastră aproximativ 1/4 din populație este subnutrită, în condițiile cînd în diferite zone ale sale au loc războaie locale soldate cu mii, zeci de mii și chiar sute de mii de victime, în condițiile cînd asistăm la tragedia unor comunități, în condițiile în care avem nevoie de aer curat, apă curată, hrană decentă, energie suficientă, ce loc mai pot ocupa în viața noastră Platon și Aristotel, Petrarca și Dante, Rabelais și Ronsard, Leonardo și Descartes, Shakespeare și Tolstoi, Leibniz și Dimitrie Cantemir, Goethe și Eminescu, Thomas Mann și Schönberg, Camus și Marin Preda, Stravinski și Nono, Michelangelo și Brâncuși ș.a.m.d.?

În pofida banalității interogației, răspunsul nu este ușor mai ales că faptele pledează pentru o diminuare a rolului culturii umaniste în formarea individului. Nu există oare o tendință pe plan mondial, pe care noi, în societatea noastră în curs de mulitlaterală dezvoltare o resimțim acut, de precizare a identității timpurii a omului într-o structură lucrativă prin punerea accentului pe specializarea sa intensivă? Nu se răresc din programele școlii generale și liceelor orele afectate contactului cu disciplinele umaniste; nu se micșorează progresiv numărul acelora care studiază în facultățile de drept, istorie, filozofie, filologie, altădată arhipline deoarece febra revoluției industriale nu ajunsese la paroxismul cunoscut astăzi, iar ideea că raporturile umane sînt mai puțin importante decît raportul om-mașină nu prinsese încă teren; nu sîntem noi astfel pe punctul de a ne căuta o identitate spirituală iluzorie în absența factorilor de conținut și de formație aptă să o mai susțină? Sînt realități acestea pe care nu le putem nega și peste care nu putem trece. Și totuși nimeni nu poate să afirme că rolul culturii în viața individului a cunoscut o diminuare, nimeni nu poate să afirme că legăturile omului modern cu acei factori modelatori ai conștiinței care sînt filozofia, literatura, artele, s-au alterat sau au căzut în desuetudine. Dimpotrivă! O situație pe plan instituțional — care are reflexe în cauze imediate — nu trebuie confundată cu realitățile de fapt. Astăzi există infinit mai multe canale decît în trecut prin care informația culturală ajunge la receptor. Dacă în urmă cu 30—40 de ani, transmiterea de informație culturală era în mare parte pusă sub egida formației scolastice, altă parte fiind transmisă de mijloacele de comunicare, astăzi ponderea s-a schimbat. Formația directă a cedat intiietatea transmisiei directe. Sîntem bombardați pe toate canalele vizuale și auditive, prin intermediul publicațiilor și al producției editoriale — care deși cu tirajele diminuate din cauza crizei de hîrtie are o eficiență remarcabilă — de o cantitate uriașă de informație. Utilizată inteligent și cu o anume rigoare ea suplinește în linii mari contactele scolastice cu cultura și devine o forță educațională puternică și transmisă în flux aproape continuu. Efectele persuasivității cu care ea se insinuează în conștiința individului sînt demne de luat în considerare. Dacă pe vremea absenței radioului, televiziunii, cinematografului și a cotidianelor de mare tiraj, un contact cu o operă de literatură, filozofică etc. era redus în principal la o confruntare directă cu textul, anticipată de regulă de o confruntare indirectă survenită în interiorul procesului de învățămînt, actualmente prezența aceleiași opere și problematica ei ne poate fi evocată în împrejurări multiple, ea rămînînd prezentă în memorie. Valorile ei simbolice acționează astfel continuu asupra conștiinței, determină fără să ne dăm seama atitudini și comportamente, chiar dacă stimulul declanșator este o gamă de locuri comune, de *topoi*, de embleme, de etichetări, ale operei respective, aflate în circulație și reduse în comoditate la condiția de formulă. Vrem nu vrem, cea mai mare parte a informației culturale, în circulație actualmente, e formată din *topoi* iar acțiunea lor schematizează într-un fel imaginea noastră despre creații ale geniului uman și tipizează și reacțiile noastre. Înseamnă aceasta că s-a pierdut șansa menținerii unui contact viu cu acele surse ale culturii care redau actului creației umane dimensiunea lui genuină; înseamnă aceasta că, în curînd operele de artă, creațiile literare și produsele gîndirii vor fi cunoscute mai ales din perspectiva părerilor circulante și mai puțin ca urmare a unui contact și a unei confruntări directe a individului cu ele? Nu se poate pretinde că simpla comunicare poate, la nivel individual, contribui la lărgirea orizontului cunoașterii. Acesta este rezultatul unei acțiuni sistematice bazată pe investigarea lumii înconjurătoare prin folosirea unor informații esențiale pentru elaborarea unei construcții coerente. Lărgirea individuală a orizontului cunoașterii implică, pe de altă parte, o luare de contact aprofundată cu valorile create de spiritul uman, cu ceea ce înglobăm în mod generic sub noțiunea de cultură. Apare astfel într-o perspectivă mai clară rolul artei și literaturii, al gîndirii, rolul formației umaniste, în formarea unui individ capabil să se înscrie în mediul social din care face parte nu ca membru pasiv, ci ca un edificator, ca un factor stimulator. În afara formației umaniste este de neconceput activitatea de creație. Edison ca să inventeze becul a trebuit să aibă o viziune limpede asupra unui stadiu al civilizației. Nu se mai afla în situația omului primitiv care freca două lemne. Leonardo secționînd corpul uman avea în minte tratatele de medicină ale antichității care nu-l mai satisfăceau; Galilei sintetizase în mintea lui toate concepțiile cosmogonice anterioare și le plămădise într-o teorie revoluționară. Acumulase cu alte cuvinte fapte de cultură.

Această acumulare organizată extinsă la scara întregii societăți constituie garanția înțelegerii superioare a rolului individului în context social deoarece situează acțiunea sa într-o perspectivă istorică. De aceea nici un efort nu este suficient pentru a stimula aprofundarea înțelegerii sferei și semnificațiilor fenomenului cultural. Ușurarea accesului la cultură are în societatea noastră un caracter programatic și sensul său major trebuie descifrat în necesitatea stimulării cunoașterii în scopul stimulării progresului multilateral al societății și deci al omului.

Grigore Arbore

REVENIRI

Mărturisire și mărturie

Obsesia romanului stăpînește întreaga evoluție a prozei moderne românești; dar nu i se substituie, nu o rezumă și nici nu o definește.

Marii prozatori români din secolul al XIX-lea nu au fost romancieri, fiind totuși imposibil de afirmat sau de crezut că nu erau la curent cu expansiunea genului în alte literaturi europene. Dovadă — încercările de a face roman ale unora dintre ei; repede părăsite; dar nu ca o întreprindere ce ar fi cerut forțe mai mari și pricepere mai multă decît aveau: ci mai degrabă dintr-o lipsă de convingere adîncă în necesitatea gestului și din superficialitatea interesului pentru o formulă literară pe care, foarte probabil, o disprețuiau în secret, considerînd-o joasă și artistic ineficientă.

Altceva decît cultura și talentul a lipsit lui Negruzzi, Ghica, Odobescu, la fel ca și, mai tîrziu, lui Creangă și lui Caragiale: credința că romanul ar fi un gen „serios". Că merită o investiție de energie spirituală.

Nici unul dintre autorii români de romane din secolul al XIX-lea nu depășește, ca artă, condiția unui jurnalism verbios; exploatînd valorile senzaționalului și ale sentimentalismului de factură mai mult romanțioasă decît romantică, ei sînt sclavii unor convenții facile și grosolane. Romanul se află la periferia literaturii; și este ilustrat de autori care prin origine sau mod de viață aparțin periferiei. Privită astăzi cu o explicabilă venerație istorică, dusă pînă la considerarea pioasă și eufemistică a simplilor veleitari de altădată ca respectabili „naivi", zona aceasta informă ca un cimitir părăsit îl include, de fapt, chiar și pe Nicolae Filimon („un scriitor mult mai puțin artist decît Costache Negruzzi" — Tudor Vianu; „scrisul și viziunea sa epică sînt mai bune, mai firești, doar în basme" — I. Negoițescu), cel socotit, prin tradiție, drept întîiul nostru autor de roman în adevăratul sens al cuvîntului.

Dar nici frazeologia nestăpînită și nici stereotipia în melodramatic nu puteau să atragă interesul și încrederea unor spirite avînd un ideal clasic de artă, cum sînt, în fond, Negruzzi, Ghica, Odobescu, apoi Creangă și Caragiale. Despletit, clamoros, frenetic, esteticește deseori trivial, romanul este respins de prozatorii artiști ai vremii. Ei „aleg" povestirea: concentrată, cumpănită, tinzînd spre desăvîrșirea formală. Proza românească din secolul al XIX-lea reprezintă un triumf al povestirii.

Înainte încă de a exista romane viabile există însă la noi o „problemă a romanului". O pun, indirect, autorii de romane al căror infantilism estetic nu se explică doar prin caracterul lor de pionierat și, direct, autorii de reflecții teoretice în legătură cu posibilitatea romanului la noi.

În afară de marile diferențe valorice, între autorii de romane și povestitori există, pînă către începutul secolului al XX-lea o certă deosebire de mentalitate. Au și unii și alții, sentimentul și conștiința nevoii de faptă creatoare; trăiesc toți, într-o ambianță de rapidă modernizare a tuturor formelor de viață, inevitabilul șoc al schimbărilor și al contrastelor rezultate dintr-un amestec de lumi totuși incomunicabile. Se intrase, după o lungă vreme de prezent eternizat în istorie și se descoperise mersul necruțător al timpului; în plan spiritual se resimte o acută absență de valori și de repere, impunîndu-se, ca dominantă, conștiința existenței unui spațiu vid ce trebuia de îndată populat. Deosebirea de mentalitate dintre povestitori și romancieri provine, în primul rînd, dintr-o situație diferențiată în raport cu acest spațiu vid: cei dintîi trăiesc și totodată reprezintă „golul", împotrivindu-i-se prin creație, în schimb pentru ceilalți se află în afara lor, este o exterioritate. Povestitorii trec, ei înșiși, printr-o criză, au nostalgia stabilității și a consistenței formelor de existență și a valorilor, romancierii înfățișează o criză, o contemplă și descriu fiind prizonierii convențiilor și ai reprezentărilor curente despre lumea în care se găsesc. Povestirea este un refugiu al subiectivității ultragiate de real și are deseori un caracter memorialistic; deși tezist, sumar, demonstrativ, pătimaș, nu o singură dată expresie a unui partizanat social și politic, romanul tinde spre obiectivitate. **Lume nouă și lume veche**: acest titlu, aparținînd unuia dintre primele romane ale lui Duiliu Zamfirescu, este cu totul reprezentativ pentru romanul românesc din secolul al XIX-lea. Povestirea mărturisește, romanul depune mărturie. Între povestire și roman e astfel o deosebire de funcție, de obiective și de mijloace. Absorbind și subiectivizînd realul, mărturisirea îl restructurează în conformitate cu un principiu lăuntric și este de obicei produsul unei sensibilități, oferind întotdeauna o perspectivă individuală. Mărturia, în schimb, tinde spre construirea unei imagini a realului, alege și organizează în funcție de o ati-

Mircea Iorgulescu

(*Continuare în pag. 11*)

Vida Gheza sau simplitatea fraternității

Desigur s-ar putea analiza specificitatea modului în care Vida a arhitecturat volumele învăluite cu aer ale sculpturii sale; s-ar putea, deopotrivă, încerca o tălmăcire în vorbe a unicității manierei de abordare a materialului utilizat cu predilecție de artist; dar, dincolo de asemenea probleme pe care nu vom înceta să le abordăm în studii exegetice — și mai presus de ele prin semnificația grav cuprinzătoare pe care o dau istoriei culturii române — se află modul în care Meșterul Vida a asimilat esențele stilisticii naționale pentru a le reformula în criteriile unei modernități care îi garantează perenitatea.

Eforturile tensionate pe care mîngîios, pacific, le-a impus lemnului; necomensurabila liniște a visărilor printre cactuși și bufnițele înțelepciunii; cerbicia perpetuă, domoală dar inflexibilă a atitudinii politice; caratele acelei omenii funciare, simplitatea fraternității cuprinse în chiar neînsemnatul gest al bineții date la răspîntie vreunui moroșan; acestea toate — sau duhul de-a pururi treaz al pădurii, lemnului, bardei și efortului de a trăi incandescent clipita, l-au înveșnicit pe Meșterul Vida răpindu-l mitic din realitatea comună a vieții finite.

Aidoma creației sale, existența Meșterului Vida a fost exemplară pentru generația noastră.

Între sîrguință neistovită și visare s-a cumpănit o



personalitate-etalon a unei spiritualități aflate la cota incandescentă a timpului istoric, care și-a făcut din umanism și **civilizație bornele efortului** menit a **spori** și prin cultură **calitatea** vieții. Preluînd din teritoriile **civilizației tradițional-țărănești**, deci din testimoniile inflexibile ale vechimii noastre, — sugestii pentru o formulă personală de comportament în fața vieții, timpului și **creației**, — Vida Gheza a eșafodat prin personalitatea artei și vieții sale, unul din edificiile cele mai pregnante ale culturii românești moderne. Dimensiunea reală a afirmației stă în calitatea demersului artistic și a actului plenar al trăirii — deopotrivă.

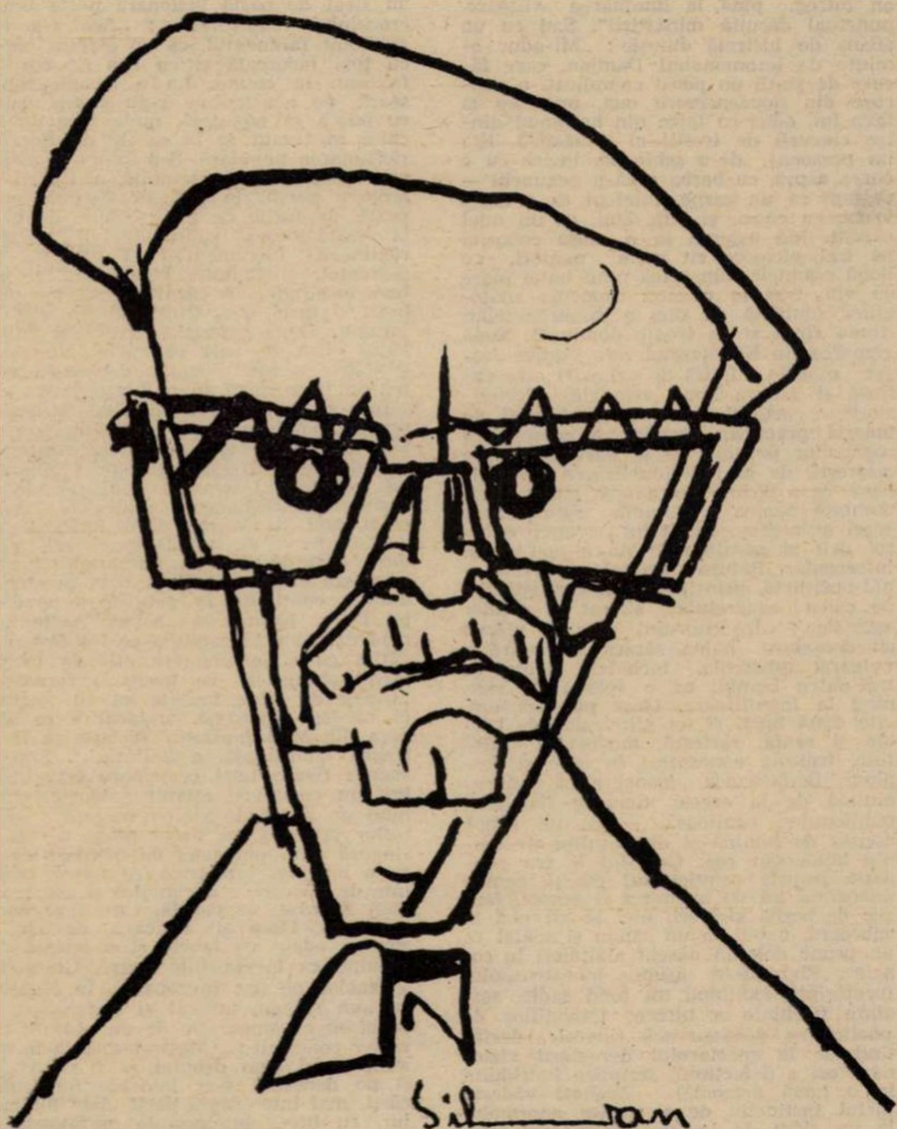
Școlit cu tradiții de două ori milenare Meșterul Vida acceptă viața ca teritoriu al perpetuității omeniei; ca spațiu în care suferința și lupta împotriva ei, răul și opțiunea pentru bine, uritul și nevoia de frumos — se confundă sub incidența benefică a Victoriei.

Încrîncenarea și lirismul, forța și tihna conviețuiesc în cîte o zodie bună. Meșterul Vida, viața și lucrarea lui, atestă că ardența omenescului poate demola catalogări aparent imuabile. Nu doar sculptor; nu doar cristalină conștiință cetățenească, — deci nu doar luptător și poet, — Meșterul Vida e un simbol, o conștiință a umanismului contemporan.

Iar prin aceasta Vida Gheza depășește durata comună a vieții pentru a pătrunde în zona nemuririi, acolo unde existența celor aleși e pin memorie veșnicită de forța simbolurilor pe care le-au născut.

Liviu H. Oprescu

Centenar Tudor Arghezi



Facilitate și dificultate

Pentru a defini cît de cît natura poeziei argheziene este bine să indicăm mai intii citeva din obişnuinţele secolului nostru, pentru a putea apoi realiza asociaţiile şi disociaţiile posibile. Este curentă şi evidentă, înainte de toate, predilecţia pentru construirea poeziei prin dificultate, opţiune care pretinde automat respingerea facilităţii, cu consecinţele corespunzătoare privind receptarea. Apoi, opoziţia dificultate-facilitate este inseriată cu simetria mascare-demascare. Un complex al realităţii accesibile este mascat prin poezie : astfel, realitatea devine suportabilă fiind mai puţin plictisitoare, iar poezia îşi cîştigă legitimitatea şi chiar demnitatea prin artificiile dificultăţii. Dimpotrivă, poezia mimesisului, care are o tradiţie solidă din antichitatea antilirică pînă la realismul socialist, ar fi una de numire a realităţii, de demascare a ei. Considerind, pe de altă parte, dificultatea şi facilitatea de grade diferite de manifestare a principiului accesibilităţii, să vedem care ar fi situaţia lui Arghezi în poezia acestui secol.

Este limpede pentru oricine că Arghezi nu este interesat de dificultatea aproape generalizată în poezia secolului nostru. Dificultatea, atît cît există în poezia sa decurge din trăirea de către om a raporturilor sale cu structurile incontrolabile ale lumii, concentrate în ideile de Dumnezeu şi de univers indefinit. Deci, dificultatea nu e creată prin poezie, ci exprimată în poezie. Dificultatea devine atunci jocul cu paradoxele existenţiale şi nivelul ei maxim poate fi exemplificat cu citeva versuri dintr-un **Psalm** : „Pribeag în şes, în munte şi pe ape, / Nu ştiu să fug din marele ocol. / Pe cît nainte locul mi-e mai gol, Pe-atît hotarul lui mi-i mai aproape. // Piscul sfîrşeşte-n punctul unde-ncepe. / Marea mă-nchide, lutul m-a oprit. / Am alergat şi-n drum m-am răzvrătit / Şi n-am scăpat din zarea marei stepe". Or, asemenea jocuri cu simbolurile absolutului sînt la indemîna multor poeţi, măcar din romantism încoace.

O consecinţă a limitării la un asemenea tip de dificultate a putut crea impresia, nu rareori afirmată de la Ion Barbu la Sorin Toma, că poezia lui Arghezi nu este „filosofică". Filosofia este adeseori şi evident echivalată cu dificultatea serioasă ; pe de altă parte a devenit un reflex condiţionat relaţionarea poeziei cu ceva, forma superioară de relaţionare fiind aceea cu filosofia : poezia este corolarul filozofiei sau invers. Un asemnea punct de vedere nu este fals, dar este eronat prin exclusivism, pentru că sînt încă două nivele măcar, două realităţi la care însăşi filozofia poate fi redusă : existenţa şi cuvintele. În aceste nivele operează Arghezi pentru a face poezie. Evident, s-ar putea găsi încă o posibilă reducţie, prin diminuarea regimului de funcţionare a unui termen : şi atunci am avea ontologia poetică sau poezia ontologică a unui Bacovia.

Acest categoric refuz al curentului general din poezia secolului ar presupune atunci întrebarea : cum poate obţine performanţa un poet pornind de la cele două realităţi ireductibile ? Răspunsul pare simplu : prin absolutizarea lor în cadrul accesibilităţii maxime, prin separaţie sau reunire. La nivel ontologic. aceasta se realizează odată cu concentrarea tuturor elementelor existenţei printr-un număr redus de operatori simbolici. Acesta este procedeul amintit mai sus, poezia argheziană fiind decisiv marcată de perspectiva demiurgică paternă, în sens transcendent şi transdescendent. Dacă filosofia dă un caracter extensiv-sistematic poeziei, existenţa concentrată prin reducţia ontologică îi conferă caracterul intensiv. Aici, în această intensivitate dramatică, se află una din şansele poeziei argheziene, ca şi a celei bacoviene.

Filosofică sau nu, poezia modernă mai beneficiază şi de enciclopedism, în cadrul general a ceea ce se numeşte alexandrinism. De la T.S. Eliot la Saint John Perse şi de la Ion Barbu la Leonid Dimov, poezia monopolizează ştiinţe, limbaje şi tehnologii, concepte şi obiecte şi nu ignoră aproape nimic din imensa acumulare culturală, artistică şi literară a lumii. Dificultatea poeziei creşte prin enciclopedism, considerat ca materie generală şi ca posibilitate de specializare microcontextuală conotativă — deci nu numai a poeziei în ansamblu, dar şi a fiecărui vers sau imagine. Arghezi refuză şi această posibilitate, dar în favoarea unui enciclopedism de tip popular, care ar cuprinde lumea pragmatică elementară şi textele de bază ale doctrinei creştine, parvenind astfel la o performare paradoxală, prin considerarea exclusivă a ceea ce este comun şi inteligibil pentru toţi. Arta alegerii pune la fel de multe probleme în cadrul formulării dificultăţii, ca şi în acela al facilităţii. Nivelele facilităţii sînt la Arghezi cele definind cu adevărat competenţa generală : universul infantil, cel domestic, cel patriarhal, arhaic şi religios, al realului imediat sau reperabil prin simţuri. Este semnificativ că Arghezi respinge şi posibilităţile existenţiale excentrice ale poeziei moderne, generate deci de subconştient şi patologie.

Celălalt nivel amintit al facilităţii este acela al cuvintelor. În ciuda a ceea ce se afirmă uneori, Arghezi nu caută raritatea cuvintelor, ci calitatea lor de a indica eficace realitatea. Pe el nu-l interesează abstractizarea şi spiritualizarea cuvîntului devenit uneori obiect, ci impunerea obiectului prin cuvînt. Aici se impune caarcterul extensiv al facilităţii, domeniu în care nici un alt poet român n-a obţinut rezultate mai bune ca el pînă acum. Dorinţa de extensivitate este mărturisită în **Inscripţia inscripţiilor**, deopotrivă ca act utilitar şi van : poezia devine prin cuvînt un inventar al lumii materiale şi al formelor de trăire în raport cu obiectele lumii.

Pe de altă parte, Arghezi a revoluţionat în poezia noastră **potrivirea** de cuvinte. **Cuvinte potrivite** este nu cea mai dificilă, dar cea mai complexă sintagmă argheziană, care pare a avea chiar şanse de conceptualizare. Ea poate implica următoarele accepţii în funcţie de o teorie a adecvării : organizarea adecvată sub raport logico-gramatical a cuvintelor (deci adecvarea ca facilitare în interiorul limbajului) şi organizarea adecvării obiectului cu analogonul său lingvistic (deci facilitarea realităţii, a externităţii limbajului). Poezia argheziană îşi obţine eficacitatea prin toate formele de adecvare şi refuză inadecvările, din care o parte din poezia modernă îşi face rostul. Un singur tip de inadecvare este acceptat, totuşi, dar el este unul popular şi inteligibil : acela al nonsensului simplu, uneori formulat în motivul lumii pe dos.

Să urmărim cîteva ipostaze ale **potrivirii** în cadrul facilităţii. Poezie sau roman, un text marcat de facilitate prezintă ca procedee extreme de realizare a efectului, tehnicile imprevizibilului şi ale previzibiliului. Poezia modernă, a dificultăţilor prin mascare este privată de folosirea acestor tehnici : textul unui Eliot ca şi al unui Joyce, este iniţial opac ; demersul receptării implică analiticul şi tatonarea structurală mereu ajustată, lectura tabulară şi lectura-navetă. Este clar că Arghezi nu e interesat de aceste forme ale redactării. De tehnicile imprevizibilului beneficiază formele epigramatice şi epice, de asemenea ghicitoarea, bazate pe posibilitatea poantei şi a desfăşurării unui subiect. Asemenea forme sînt frecvent folosite de Arghezi. Tot aici ar putea intra asociaţiile contrastive, interferenţele, inversiunile în care Arghezi este un maestru neegalat. O simplă inversiune, creind retroactiv efectul de ruptură şi contrastivitate, poate genera imprevizibilului în finalul din **Baroane** : „Parcă eşti un şoarice, scos din apă fiartă, **de coadă**, Baroane..." Aceste procedee, produc evident plăcerea, prin surpriză. Dar ar fi greşit să reducem plăcerea facilităţii numai la imprevizibil: există o plăcere tot atît de mare a previzibilului şi din acest punct de vedere Arghezi este de asemenea un geniu tehnic. Unele specii epice şi în special fabula şi subiectul istoric notoriu, asigură bunăoară prin remake funcţionarea previzibilului la Arghezi. Alte procedee ale previzibilului sînt reducţia complicatului, poeziei cu ceva, forma superioară de reconversiunea şi devierea dificultăţii în facilitate, a pragmaticului şi seriosului la ludic etc. **De-a v-aţi ascuns...**, reducţie a misterului morţii la un joc de copii este un exemplu tipic ; din **Hore** şi din poeziile pentru copii se mai pot da destule. Efectul facilităţii previzibile este cuplat cu dramtismul oricărui understatement pe care reducţia, ca formă de deviere îl poate produce. Exemplul de previzibilitate maximă îl oferă poezia construită pe schema numărătorii regulate, progresive sau inverse. **Zece căţei** preia cunoscutul cîntec al celor zece negri mititei, realizind regresivul previzibil. În sfîrşit, Arghezi exploatează intens tehnica previzibilului rimei în condiţiile în care factorii fonetici determină pe cei semantici. Există deci posibilitatea ca un cuvînt aflat în poziţie de rimare să ceară automat un alt cuvînt sau chiar o calitate enunţată într-un vers, provocind devieri, digresiuni, slăbiri sau chiar anulări ale legăturilor semantice. În acest sens, germanii vorbesc de o poezie bazată pe **Schüttelreim**; procedeul a fost cunoscut de poezia burlescă şi de cea engleză, care a cultivat nonsensul. Această formă a previzibilului care caracterizează cu deosebire poezia argheziană este ipostaza cea mai evidentă a **potrivirii.** Cei care elogiază poezia lui Arghezi, adună pentru aproximare encomiastică toate metaforele artizanatului — de la borangic la fierărie ; în celălalt sens, reducţia poeziei la acest tip de redactare a dus la afirmarea negativă a superfluidităţii. În fond, acest procedeu reflectă practica limbajului la copii, dar şi la primitivi, la oamenii religioşi şi la cei care se joacă. Caracteristic unui asemenea tip de predictibilitate este labilitatea iniţială a potrivirii şi stabilitatea ei ulterioară, de realitate axiomatizată. Este suficient să se ia două versuri arhicunoscute : „L-aţi văzut cumva pe Zdreanţă, / Cel cu ochii de faianţă ?" Facilitatea e realizată prin numele relativ, care cheamă o calificare prin automatismul rimei ; dar, după acceptarea facilităţii apare senzaţia că este imposibil ca aceste versuri să fi fost altele şi altfel. Exemple similare pot fi date şi din poezia pentru „maturi". Iată două strofe din **Mîhniri de tînăr cărturar** : „Are treizeci de ani mai mult ca mine, / Opt coţi înălţime, / Dar în făptura ei e ceva virginal. / Ştie pe dinafară **Iliada**, în original, / Sonetele lui Petrarca, / Pe Goethe, pe Calderon de la Barca. // Mi-a spus cu glas de pitulice : / „Să-mi zici Beatrice" / Şi, ca un strănepot, / Am văzut că nu pot. / Eu îi zic domnişoară, / Şi mă-nfioară / Să nu-i vorbesc cu sfială / La persoana a doua plurală". Cele două strofe conţin aproape toate tipurile de Schüttelreim. Primele şase versuri adună calităţi şi cuvinte pentru a asigura automat rima. Primele două versuri din strofa a doua constituie un exemplu de schüttelreim prin imprevizibil însă : **pitulice** din primul vers anticipă pe **Beatrice**, provocind un puternic efect de „expunere" a procedeului prin inversarea automatismului. În sfîrşit, ultimele două versuri ilustrează forţarea gramaticală, care este, paradoxal, şi o acţiune în sensul hipercorectitudinii, prin concordarea substantivului şi determinantului său. La începuturile poeziei noastre o asemenea forţare n-ar fi fost decît stîngăcie stridentă şi barbarism explicat printr-o limbă deficitară ; în noile condiţii ea este un procedeu de performare. Evident, oricine poate găsi în poezia care îi convine, exemple asemănătoare.

Facilitatea constituie aşadar, o altă formă a poeziei, constituind termenul de simetrie pentru poezia dificultăţii în secolul nostru. Este necesar deci, ca facilitatea să fie reabilitată printr-o privire estetică. Şi Arghezi, mai mult decît oricine, a putut dovedi că pe acest drum poezia poate fi la fel de mare ca pe oricare altul.

Marian Popa

Izvoarele pamfletarului

Debutul de scriitor al lui Tudor Arghezi stă sub zodia polemicului, a reacţiei şi contrareacţiei, cum ar spune Camil Petrescu. La începuturile scrisului său, Arghezi se manifestă printr-o reacţie (ironică) la modul în care un anumit public şi o anumită critică primea literatura ; deci combătea o mentalitate generală, iar nu una nominală. Primele sale poezii se nasc, probabil, în replică la pesimismul posteminescian, deşi poetul scrie încă versuri a căror sonoritate este eminesciană **(„Clara undă argintoasă, reflectează alba lună, / Lacul limpede se mişcă ; nalta trestie răsună).** Continuă să publice poezii sub tutelă simbolistă, dar lipsite de gratuitatea muzicală şi „instrumentalistă" a acesteia, preferind euritmia bolintineană şi coşbuciană. **(„Prin undele holdei şi cîmpi de cucută, / Fugarii au ajuns în pustie / La ceasul cînd luna-n zăbranice, mută, / Intra ca un taur cu cornu-n stihie, / Şi gîndul meu gîndul acestora-l ştie".)**

Concomitent cu reacţia lirică a lui Arghezi se produce şi reacţia sa pamfletară, care, în fapt, a trezit un ecou mult mai mare decît se ştie despre acela al versurilor. Aici, în domeniul articolelor polemice şi al pamfletului, verbul arghezian, chiar dacă nu era inovator, era mai dezinvolt, mai frapant decît cel din poezie. Aşadar, mai întîi, revoluţionar era pamfletarul apoi poetul. Arghezi se afla într-o permanentă disponibilitate polemică şi pamfletară. Biciul de foc al cuvintelor sale flagela pe contemporani în funcţie de idealul său etic, social şi literar. În esenţă, el aparţinea unui reformator sublimat, al unuia care vroia să îndrepte starea literară şi morală a epocii. Viziunea, concepţia şi modalitatea de afirmare a acestuia nu se deosebeşte de aceea a cărturarilor de la 1848, iată ceea ce nu s-a subliniat îndeajuns cu privire la perioada de creaţie de pînă la **Cuvinte potrivite.** Arghezi este un retardatar al concepţiei militante paşoptiste, în aceeaşi măsură în care Eminescu era al celei romantice. În ceea ce priveşte rosturile şi compoziţia pamfletului, Arghezi este şi el un romantic, dar unul aplicat unor realităţi concrete, imediate. Atît Eminescu cît şi Arghezi au însă în această privinţă izvoare comune. Critica socială a acestora operează cu mijloacele încercate de precursori, respectiv cele preluate din cronicari şi din literatura religioasă a secolelor precedente. Dacă Eminescu n-a dat pamflet în proză ca operă literară de sine stătătoare, Arghezi are în acest sens cîteva capodopere. Modalităţile şi poate întrucîtva viziunea sa de reformator se înscriu în continuarea pamfletului de la mijlocul secolului al XIX-lea, cărora însă, prin expresie şi construcţie, el le conferă o strălucire maximă.

Arghezi se afirmă ca un pamfletar incoruptibil şi casant, încă din timpul experienţei monahale. Între zidurile mănăstirii — de fapt, o bibliotecă a literaturii noastre vechi şi noi, cu litere chirilice sau latine — Arghezi descoperă limba blestemelor din **hrisoavele** domneşti ale secolelor trecute. Nu întîmplător cuvîntul hrisov apare atît în versurile sale, în special în poemul **Testament** („Ea e hrisovul vostru cel dintîi"), cît şi în pamfletul **Baroane** („Să ne desfacem hîrtiile amîndoi, eu zapisul şi hrisoavele mele..."). Sub imperiul limbajului încărcat de aur şi venin al documentelor şi actelor private sau voievodale, îşi modelează şi forjează limba pamfletelor sale în versuri sau proză. „Blestemele" argheziene sînt recognoscibile în blestemele cuprinse în hrisoavele domnitorilor români. Cînd Arghezi îşi publică pamfletele în **Facla** sau mai bine zis cînd acumulează şi îşi formează modelul său personal de pamflet, presa şi editurile timpului tipăreau nenumărate colecţii de documente, de hrisoave, diate şi zapise, dintre care unele aveau şi o valoare literară de netăgăduit, redescoperită de Arghezi, aşa cum o descoperise înaintea sa Eminescu. Deci modalităţile

M. N. Rusu

→

pamfletului arghezian și forța de șoc a verbului său pot fi regăsite în paginile documentelor voievodale. Iată unul din acestea (tipărit de Dinicu Golescu la 1830 și reluat de T. Codrescu și Const. V. Obedeanu la 1900) care ne obligă să reconsiderăm „blestemele" sale în versuri dintr-o nouă perspectivă. În anul 1639, Matei Basarab semnează un hrisov care conține următorul blestem adresat celor care vor nesocoti hotărîrile sale domnești cu privire la înstrăinarea locurilor noastre sfinte. Acei care nu-i vor respecta cuvintele, **„să aibă a moșteni blestemul** soborului Arhiereilor, Egumenilor și a tuturor preoților țării, care blestem înaintea noastră și înaintea adunării a toată țara în sfintele odăjdii îmbrăcați și **cu făclii aprinse în mîini înfricoșat și groaznic făcutul-au și blestemînd stinsuș-au făcliile**, precum este legea blestemului care blestem într-acest hrisov al nostru arătinmu-l și noi și-l punem înainte, cum **vre om ca acela carele va îndrăzni a sparge această sbornicească legătură** de împreună cu îndemnătorii lui **să-l spargă Domnul Dumnezeu, să-i vie cursa care nu o știe și vînătoarea care au ascuns să-l prinză** și întraceia cursă să cază, **să-i fie curtea lui pustie și-ntru locașul lui să n-aibe cine locui, să se șteargă numele lui din cartea vieții** și cu drepții să nu se scrie, să puie Dumnezeu pre păcătosul asupra lui, **și diavolul să stea de a dreapta lui** cînd se va judeca să iasă osîndit și rugăciunea lui să fie întru păcat, **și să fie zilele lui puține și dregătoria lui să o ia altul, să fie feciorii lui rămași săraci ; și muerea lui văduvă, și să fie goniți din casa lor,** datornicii să caute toate cîte sînt ale lor, **să jefuiască streinii osteneala lui.** O sfinte tale, **să n-aibă cineva a-l milui, să fie feciorii lui de peire,** într-un neam **să se măture pomenirea lui, să se pomenească strîmbătatea părinților** înaintea lui Dumnezeu, și păcatul să nu se curățească și să fie de înaintea lui Dumnezeu pururea, **să cază de vrăjmașii lui în deșert, să gonească vrăjmașul pre sufletul lui și să-l ajungă, și să calce în pămînt viața lui, și viața lui în țărînă să o puie, și să se măture de pre pămînt pomana lui** și la sfîrșenie **să se ia cu păgîni,** și-n ziua de înfricoșată judecată, **să nu vază slava lui Dumnezeu și foc și spuză și vînt viforît,** să-i fie **parte paharul lui împreună cu Iuda și cu Arie** și acestea **să se întîmple lui a le nimeri în valea matcei focului..."** (subl. n.).

Această succesiune a imprecațiilor din hrisovul lui Matei Basarab, poate reminiscență a unui model bizantin mai vechi, funcționează ca modalitate literară și în poemul „Blestem" din **Cuvinte potrivite:** „În împărăție de beznă și lut **să se facă / Grădina bogată și-ograda săracă.** / Cetatea să **cadă-n nămol,** / Păzită de spini și de gol. / Usca-s-ar izvoarele toate și marea, / **Și stinge-s-ar soarele ca lumînarea.** / Topească-se zarea ca scrumul. / Funingini, cenușă, s-acopere drumul, / **Să nu mai dea ploaie, și vîntul / Să zacă-mbrîncit cu pămîntul.** / Sobolii și viermii să treacă pribegi / Prin stîrvuri de glorii întregi. / Să fete în purpură șoarecii sute, / Gîngănii și molii necunoscute / Să-și facă-n tezaur cuibare, / Sătule de aur și mărgăritare." Imaginea generală care se naște aici prin acumularea de invective, nu este mai puțin apocaliptică decît cea din **Hrisovul** lui Matei Basarab.

O lecție de ambiguitate

Chiar la o investigație sumară, izbește în publicistica lui Arghezi atitudinea ironică. Două sînt particularitățile cu care ni se înfățișează ironia în acest spațiu vast și fluctuant, deși stilistic unificat, desprinse din panoplia trăsăturilor sale generale, însă adaptate încărcăturilor lirice, prodigios compensată astfel sub aspectul său de criză. Mai întîi putem vorbi de temperarea prin procedeul ironic al unei subiectivități exacerbate, care-și fixează distanța convenabilă față de absolut (absolutul fiind destructiv față de structura estetică, necesită manevrarea sa dozată în recipiente formale). „Cu cît există ironie, arată Kierkegaard, cu atît poetul domină opera sa în toată libertatea". Ca manifestare a bunului simț, a „măsurii", ironia apare incompatibilă cu **hybrisul** pe care-l desfide pas cu pas, tinzînd spre echilibrarea contrariilor, spre unitatea cosmică primordială. „Gospodarul" Arghezi a fost neîndoios atras de șansa sintezei ce i-o oferea antifraza, în calitate de arbitru între etern și efemer, între ideal și real. Detașarea poetului nu poate fi imaginată decît în virtutea unei pacificări a categoriilor disjuncte, menită a elibera spiritul de o crispare care amenință a eclipsa expresia. În al doilea rînd, deși ironia e prin natură discretă, repudiind stridențele inconformismului pe care-l practică, însușindu-și ampolozitarea doar spre a o discredita, Arghezi o asociază cu estetismul său manifest, cu ostentația sa metaforizantă. E un caz de antifrază barocă, avînd la bază stilul eroicomic, cel ce confruntă subiectul umil cu formula luxoasă. Discursul manierist apare simulat cu mare artă, precum un cîmp de tensiune în care Lumea, la rîndul său, își simulează înfățișarea plurivocă (oglindă a conștiinței de sine neunitare a poetului) „Ironia, arată Vl. Jankélévitch, este plăcerea un pic melancolică, pe care ne-o inspiră descoperirea unei pluralități ; sentimentele noastre, ideile noastre trebuie să renunțe la solitudinea lor senzorială pentru vecinități umilitoare, coabitînd în timp și spațiu cu multitudinea". S-ar putea o mai clară explicație a eului liric arghezian, pluralist, simultaneizîndu-și orientările divergente ?

Iată cîteva mostre ale dexterității lui Arghezi de a afirma retractînd și de a nega îndoindu-se de propria sa negație. Dacă mediul în care se plasează poetul e al maximei substanțialități, suprimînd, grație ironiei, sciziunile etice și estetice, pînă la vecinătatea unei fenomenologii utopice a Concordiei, în aceeași măsură e și mediul unei maxime desubstanțializări, printr-un refuz pe cît de ascuns pe atît de total al certitudinilor : „Despre Balzac, pictorii ne încredințau că aspectele lui ar putea să dea tuturor generațiilor de artiști viitoare, modele ideale de ajuns, luate de-a dreptul din natură și strămutate intacte pe pînză, ca strugurii de pe vrej în farfurii : forme, lumină, nuanță". Nu se știe dacă poetul e împotriva unei școli estropiate prin pedanterie ori împotriva oricărui învățămînt instituționalizat : „Să nu mă întrebați de cînd se știe sorcova și cine a născocit-o ; cum era sorcova pe vremea lui Vlad Țepeș, ori a lui Matei Basarab. E o chestiune de specialitate, și cînd se va crea o catedră a florilor de hîrtie, lipite cu cocă pe sîrmă, o să putem afla și mai mult". Comerțul e proiectat cu voioșie în absurd : „Un giuvaergiu, ca să-și vîndă firele vindecătoare mai iute, avu ideea să atîrne de ele cîte o mărturie, care a intrat în preț. Pe cînd se plătea firul, bijuteria era gratuită. Regula s-a stricat cînd bijuteria începu să fie vîndută, devenind gratuit firul de mătase". Sub sentința bonomă, putem întrezări, ca într-o ecuație a contrariilor, atît spiritul realist, demistificator, al falselor idealități, cît și scepticismul care efasează orice rezultat : „Ți-ai făcut deprinderea să crezi că lucrurile dimprejur sînt fără interes și că valoarea li se măsoară cu miile de kilometri. Cu așa socoteală, lucrurile cele mai frumoase sînt, ca în ipoteza poetică, acelea la care nu ajungi niciodată, căci oriunde te-ai afla distanțele se micșorează și raporturile dintre dorința infinită și realitățile limitate rămîn constante". Decupînd din existențial un șir de anecdote, poetul subliniază ironia executivă, cea care aparține destinului : „O pildă despre puterea superstiției era Titu Maiorescu, criticul literar. Ateu foarte declarat și shopenhauerian absolut, se îngrijea să trimită fără întrerupere la mîntăstirea Cernica, în noaptea ajunului de Paști, pe subt ascuns, cîte o lumînare monumentală la icoana Maicii Preciste din catapeteasmă. Lumînarea trebuia să ardă un an întreg, pînă la lumînarea viitoare, punctual dăruită mînăstirii". Sau cu un adaus de lustrală duioșie : „Mi-aduc aminte de ieromonahul Damian, care făcuse de zîntii un păcat complicat, o pancoșe din douăsprezece ouă, un crap la tava lui, adus cu lotca din heleșteul dintre ciucurii de trestii ai mînăstirii. Era un personaj de-o șchioapă, încins cu o curea aspră, cu barba pînă-n genunchi — deștept ca un șarpe, înțelept ca o carte veche cu copci, și bun, bun, ca un miel cărunt. Mă aștepta la o masă coborîtă pe trei picioare cît niște pantofi, cu două scăunele, dinaintea unui butoi mare cu vin, tras în ulcele". Comedia analogiilor (dublată de una a discordanțelor, ironia fiind și ea ironic dominată, după remarca lui Kierkegaad care vorbea despre „o serie infinită de oglinzi") este extinsă și asupra lumii vegetale. „Portetizînd", cartoful, autorul **Tratatului de morală practică** propune o coerență a regnurilor pornind de la particularitățile pitorești, de la individualizarea disgrațioasă, ca o poziție marginală, schismatică, montată pentru a denunța rotunditatea tezei științifice. Dar țelul „esteticii acestui urît al pămîntului" nu e mai puțin interogator. Refuzate pe calea convențional-abstractă, principiile sînt reconstituite pe calea concretului sinuos al notelor specifice : „Însoțitorului meu îi plăcea cu deosebire haina săracă și neutră a vulgarei tubercule, încheiată strîns, cu trei-patru bumbi, ca o sutană de șiac, pînă la înghițitoare. Gras pe dedesupt, cîte două burți și tot atîtea guși la bărbie și ceafă, cartoful, modest și sufletesc, trăiește concentrat în sine și respinge fanfaronada iconografică, împrumutată de la cocoși, tonurile flambate, publicitatea vanitoasă, — ca un sobol, ascuns de lumină și disprețuitor de opinia bună sau rea. Cartoful îi era simpatic pentru scepticismul cît și pentru misoginia lui de anahoret și scapet, fără pic de barbă nicăieri, nici la gît nici la subsoară, neted ca un săpun și spălat ca un prunc dolofan născut alaltăieri în copaie". Fixîndu-se asupra monstruosului (preferință exhibînd un fond sadic, sorginte fierbinte a tuturor inovațiilor de poetică ce desfigurează tiparele, desfătîndu-se la spectacolul dereglării vizionare ori a defecțiunii scriptice îndriduite la o nouă armonie), Arghezi vădește tactul instinctiv de a reduce anormalul la un cifru de imagini liniștitoare, circumscrise sferei banalului. Exagerarea se atenuează, dar e totodată potențată prin acest procedeu astuțios al readucerii la orizontul cotidian : „Cel mai izbutit exemplar de gușe, excepțional și poate că unic, l-am întîlnit la Miercurea Ciucului, la un sătean. Supărătorul accesoriu ajungea la brîu, — o pungă lungă, cu o dăsagă, aruncînd-o, cum își scotea banii din tîrg între genunchi, cînd peste un umăr cînd peste celălalt. Podoaba îi era destul de elastică și de imensă, de vreme ce ghioaga ei atîrna legănată pe mijlocul spinării". Cînd informația e înveșmîntată în imagini ludic-terifice, ironia dobîndește configurația alegoriei. O eschatologică desfășurare de fapte pune un strat de pastă vizionară peste liniile crochiului reportericesc : „Așa s-a ivit nebănuit falimentul, ca un elefant păros, cu lîna încurcată și cu cap d[illegible] înfricoșat, în cetate. La o Banc[illegible]tr-o seară, pe neașteptate s-au trimi[illegible]tași cu pușcă să păzească, nude, feme[illegible]închise în tezaur și în casele de fi[illegible]e răzbunarea populară. S-a întors de [illegible] ori cheia grea de temniță a Bănci[illegible] broasca porții, în gol. Coridoarele [illegible] pustii, birourile ca niște cabine de b[illegible] la scăldătoarea capriciului și fantezi[illegible] rămîneau încremenite. Falimentul s[illegible] deșteptat, și bîntuie, bombănind și ne[illegible]bun, localitatea. A căzut o casă, s-a prăbușit o turlă, s-a scufundat un vîrf. A început. După oameni, elastice și antrenate, intră în vals obiectele uriașe și entitățile rigide. Firmele de piatră crăpat-en frontispicii se pulverizează".

Însă performanța ironistului Arghezi e cea de a dejuca jocul poeziei în punctul său nodal care este metafora. Antifraza se adaptează în chip uimitor estetismului, primește însemnele opulente ale acestuia cu asemenea naturalețe, încît nu-ți poți da seama dacă factorul său declanșator e de natură gravă ori parodică. Jucîndu-se de-a absolutul, poetul mimează codul calofil și prin acesta adorația conținută în actul corespondenței lirice. Numai că „harul" poate oricînd descinde în capcana ce i-a fost pregătită cu o inverșunare atît de lucidă, încît semnifică ea însăși o fervoare : „Ciung de toate brațele lui cu tăietura în carnea sănătoasă, stejarul e ca Venera din Milo prăbușit. Trebuie să fie o treabă municipală, o imitație...". Spre a sugera figura unei cerșetoare este instituit un complicat aparat analogic, emanînd un sunet de atelier mecanic : „Exterior întreagă, ea nu-și poate dezlipi o singură dată pingeaua de pămînt, rigidă ca o momîie, înzestrată cu unica facultate de mișcare a burghiului și asemenea unei figurine de carafă, care face parte din dop. Dacă ai ridica-o de păr, ai smulge odată cu labele și o bucată din pămînt, ca la ridichile negre. Ghiulelele gleznelor ei sînt îngropate". În legătură cu „un sătean, un cal și o femeie", ni se oferă o comparație de un insolit caracter construit : „Cîteștrei se uită în pămînt ca și cum drumul ar fi de sticlă, și pe dedesubt s-ar întoarce foile unei cărți, mai interesantă decît viața dimprejur, cu litere înțelese de neștiutorii de carte". Rezumat la o grotescă pantomimă, peisajul are aerul de enigmă al oricărei ironii : „Casele în cămăși de noapte, umblă de-a lungul ulițelor, travestite". Întreaga proză argheziană reprezintă o genială lecție de ambiguitate, încă insuficient comentată. Pentru a fi înțeleasă în profunzime, ea așteaptă, poate, vorba lui Wayne C. Booth, un ironolog...

Gheorghe Grigurcu

Sâmbătă 9 Februarie 1929 No. 3
Anul II
apar zilnic 2 lei

bilete de papagal

Director: T. ARGHEZI

CAVALERUL PERPESSICIUS

Dacă a mai trăit și în altă răsturnare de timp, Perpessicius a fost de bună seamă un cavaler, cu zale, coif și lănce, călare pe un armăsar alb, a cărui coamă și a cărui coadă, au îmblânzit cu bogăția podoabei asprimea războinică a înfățișării. Cine ar fi luat aminte scrutător, ar fi băgat de seamă că ținuta dreaptă a trupului și fulgerul înghețat în sclipirea suliței, înpodobită cu flamura brodată'n aur a unei bresle de artizani, n'a exclus onduleurile buclelor de păr negru, căzând grele pe-o ceafă albă ca de fecioară. Iar sub coapsa stângă, la bătaia nervoasă a calului din copită grea, răsună discret trei coarde deodată, zdrăngănite pe chitara minusculă, din lemn de palisandru, ascunsă abea de poala scurtă a funicei de catifea neagră cu broderii de argint.

Perpessicius
Desen de Marcel Iancu

Din această veche și văzută înfățișare de cavaler, timpul nostru a retezat caracteristicile materiale și le-a abstractizat până la necunoaștere. Au mai rămas din Perpessicius al donjoanelor de piatră, în care donzele își ascundeau sânii trandafirii și surâsurile copilăroase sub evantalii, bucla neagră pe ochiul drept frizată de natură și tunsă de bărbier, și o clipire a privirei, în care se află, îndulcit de meditație, fulgerul din suliță, preschimbat în ironie. A mai rămas și mersul legănat, urmă a obiceiului de a călări mult și de a se mlădia din talie, și după ce s'a dat jos din șa.

Nici chitara n'a dispărut cu desăvârșire: în locul ei, cavalerul cântă din penița subțire a liricei, atât de potrivită unui seducător sedus:

Două mâini valide ar fi
Insuficiente
Să te mângâi, Fatma, și
Să-ți fac complimente...

Dar Perpessicius n'a rămas la războiul în dantele și la jertfele sublime de alcov. Cavalerul care altădată trebuie să fi fost printre cei dintâi cruciați, meniți de Dumnezeu și de Papă să dăruiască Orientului păgân sifilisul de la Curțile Apusului și să aducă în schimb înapoi ciuma de la porțile Erusalimului, a intrat în bibliotecă, înarmat cu ochelari și un teanc de hârtii, pentru marea cruciadă a bunului gust și a poeziei.

S'ar părea că aceasta activitate publicistică n'are o valoare prea mare, ca fiind practicată de toată lumea scriitoricească, poeți, critici, romancieri și simpli ziariști. Valoarea luptelor lui Perpessicius se va vedea mai târziu, la noua generație de intelectuali care nu se poate să nu crească din substanța lui intelectuală.

Se vede și azi, în mediul în care Perpessicius a fost sortit să cugete și să scrie.

Sub raportul epicului

Poate primul rost al unei aniversări este o nouă analiză a ierarhiei de valori în opera omagiatului și mai puțin confecționarea pe capitole a unei hagiografii. Ca să înțelegem prin ce este foarte mare un autor sîntem obligați să vedem și zonele în care harul se subțiază. Adică, să mărginim genialitatea la ce este genialitate. Dificultatea este mare pentru oricare dintre noi, cei cu onestitate asupriți de autoritatea geniului. Într-adevăr, nu doar copleșiți de marea operă poetică a lui Arghezi, exegeții au ezitat să facă o analiză amănunțită a romanelor argheziene, ci și din ideea corectă că există o intenționalitate a autorului clară și nedepistată. E firească și obligatorie ipoteza că un autor genial și novator în poezie a urmărit inovarea, scoaterea din tipare și șabloane a altui gen literar. În cazul nostru, romanul. Admiratorii genului arghezian au făcut deci analogia dintre poezie și roman, prin intermediul și cu ajutorul celorlalte tipuri de proză din **Poarta neagră, Tablete din Țara de Kuty, Cartea cu jucării.** Și au decelat din roman poemul în proză, pamfletul și metaforele — obsesie ale poeziei. S-a oprit tocmai la a spune ce este romanul arghezian și care ar fi locul lui în romanul românesc. I-a împiedicat să ducă demonstrația pînă la capăt, ideea evidentă și inhibitoare că, și în romane, Arghezi este un mare creator de limbă artistică. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, contextul discuției literare din anii '30—'41 era al unei mari efervescențe în fața fenomenului poetic de proporții uriașe (a fost considerat un nou Eminescu) și al unei spăimoase retractilități în fața „abjecției" argheziene. Receptat tîrziu, cînd opera sa atinsese deplina maturitate, ea a antrenat opinii polare și violente. Problema care se punea atunci era de a explica și a include noul fenomen poetic în valorile marii noastre poezii. După război, urmînd altei perioade de suspiciune asupra valorii, exegeții s-au străduit să consolideze prestigiul poeziei argheziene chiar și prin laturile ei mai puțin semnificative. Istoria literaturii se străduia prin toate mijloacele să nu mînă sărăcită de Arghezi. Era firesc, deci, să se scrie monografii și studii pline de observații juste și superficiale. Astăzi, Arghezi ne aparține integral și ne putem strădui să-i discutăm opera cu luciditate. Ne ajută faptul că geniul său este incontestabil. Istoria literaturii române nu mai riscă să fie sărăcită de un geniu printr-o vorbă spusă în doi peri de un foiletonist. Ne putem deci îngădui să citim romanele cu gustul și sensibilitatea noastră de acum, cu ideile cîștigate despre romanul românesc de pînă astăzi și în contextul ideilor romanești contemporane.

Prima problemă care ni se pune este aceea a intenționalității cu care Arghezi abordează romanul. Nu este vorba de pricini conjuncturale despre care s-a vorbit. Faptul că i s-a cerut să scrie roman, faptul că îl îndemnau rațiuni pecuniare rămîn presupuneri ale împrejurărilor vieții artistului. Dincolo de ele, și mai profund a existat o tentație spre acest gen detestat de artist, o tentație care viza un scop de inovare a ceea ce credea Arghezi că este romanul din vremea lui. Cîteva articole despre roman și romancieri au pus pe confrați în dificultate la momentul respectiv. Pamfletul **„Ion" de domnul L. Rebreanu, sau cum se scrie românește,** articolul **Regimul lui „care", Autorii de opinii, Roman, roman. . ., Romancieri poftiți. . .** au deturnat pe exegeți de la un punct de vedere precis. Arghezi însă nu se confesează cu adevărat și nici nu face manifest literar cu solemnitate. Cuvîntul iese de sub pana lui cu o încărcătură picturală, imagistică atît de mare încît nu-l poți vedea venind de la un adversar al romanului. Dar **poetul** este prin structură un adversar al romanului, al „elanului de proliferare al celulei", al „obezității textului". Orice este „ceva gros cu coperți" devine suspect pentru cel care își exercită geniul în cadrul unei fraze formată din cuvinte potrivite, iar nu la nivelul unei **structuri de discursuri** care abia toate împreună ascund un cod ce se cere descifrat. Arghezi, are repulsia specifică poetului, creatorului de limbă, a celui care transfigurează fiecare noțiune sau comunicare, pentru banalitatea frazei romanești smulsă din context, pentru „vulgaritatea", adică lipsa de noblețe a transmiterii ideilor în roman. Specific pentru cel ce se exprimă metaforic, Arghezi e ultragiat de frazele luate în parte ale romanului. „Literatura e un adaos, nou în permanență, la materia primă, oferită de-a gata în natură ; scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oaie altceva decît oaie și din brînză să scoată mai

mult decît brînză". Evident, pentru noi că citind un roman, poetul se împiedica jignit la primul „care" sau „fiindcă". Șansa pe care a oferit-o însă romanului era tocmai aceea de a-l considera similar poemului, un tot care trebuie decodificat, o construcție în care fiecare capitol este un vers al poemului, vers sau capitol care analizat singur duce la o eroare de interpretare. „Roman ar fi tot ce se scrie : poezie, proză, poveste și romanul cu cheie și broască". „Închide ochii și cască gura. Este roman ? Este! Ca să nu mai zici literatură și carte, ai să zici roman", continuă Arghezi cu vervă polemică. „Pleacă-ți capul să-ți spui ceva la ureche. Ai auzit ? Era roman? Era roman!". Exegeți mai noi găsesc în acest citat o intuiție argheziană a definiției romanului proteic, cel ce cuprinde fără nici o urmă de dogmatism orice tip de discurs. Este o flaterie de care nu are nevoie geniul poetului. Aversiunea lui pentru rețeta romanului care trebuie umplută cu text, pentru dimensiunile inadmisibile rămîne. Revolta lui este justificată, dar rețete romanești au fost și atunci, sînt și acum. În schimb, e de observat că Arghezi nu citează nici un titlu de mare roman, nici un nume de mare romancier. Deci pamfletul e în mare măsură gratuit, împotriva unor scheme și tomuri de maculatură care au fost și sînt un fenomen firesc și al romanului dintotdeauna și al poeziei dintotdeauna. Pentru noi este important că a scris trei romane : **Ochii Maicii Domnului** și **Cimitirul Buna-Vestire**, rebotezate ulterior „poem" și **Lina** rămas cu actul de naștere inițial, de roman. Modificarea din roman în poem se face după ce critica literară refuză alte însușiri specifice genului acestor opere, elogiind stilul artist și poematicul. La lectura de astăzi opinia nu este alta decît cea din epocă. Ceea ce încercăm este doar să înțelegem raportul dintre poezie și proză. Mi se pare puțin să ne mulțumim cu enunțul lui Nicolae Balotă care găsește o „unitate a discursului literar-artistic" în romane și mai pornind și de la „o conștiință (foarte modernă!)". Statuia marelui poet e încheiată. Mici podoabe n-ar înfrumuseța-o.

Două lucruri mi se par importante de discutat în legătură cu cele trei romane. Transferarea ideii poetice în roman și ideologia romanescă. Prin ideologia romanescă să înțelegem și drumul către viziunea asupra vieții. **Ochii Maicii Domnului** este încercarea de a face un roman pe ideea unui poem despre unitatea spirituală dintre mamă și fiu. Detaliată și ilustrată, ideea se încarnează într-un număr de capitole abrupte și senzaționale, într-o acțiune de roman sentimental. O fată de moșier, frumoasă și bogată, se întîlnește într-un tren din Europa cu un lord, ofițer englez cu care se unește printr-o căsătorie a sufletelor. Ofițerul se sinucide, probabil pentru că nu-și dă dreptul la fericire. Fiul lor e crescut „cu acul" de mama care renunță la averea părintească. Devenit profesor de matematică o cunoaște pe bunica lui și pe unchiul lui care vor să-l ajute, dar prin insomnie și înfometare el vrea să ajungă alături de mama sa. Iubirea pentru ea e chiar mai puternică decît iubirea de viață. Finalul, după o scenă de nebunie este că o va recunoaște în icoana Maicii Domnului de la o mînăstire, va sta de vorbă cu ea și se va călugări. Interesant este pentru noi că Arghezi se folosește de poncife ale literaturii vremii, de scene din acele rețete pe care le blama. Romanul e făcut, cum observa Pompiliu Constantinescu din scurte tablete. „Tableta" despre metalele trecute prin forjă, purificate, tabletele despre cîțiva pensionari ai unei case de sănătate sînt strălucite. Rămîne însă în roman țesătura de acțiune și dialog pentru ilustrarea ideii de unitate spirituală între mamă și fiu care corespunde, cum spune tot Pompiliu Constantinescu, „unui mit poetic incorporat în operele sale anterioare". Acest mit poetic este alienat prin proză. Instrumentele romanești nu răspund comenzilor autorului, iubirea dintre Sabina (mama) și Horst (tatăl) se consumă la hoteluri princiare și cu vorbe din **Cîntarea cîntărilor.** Romanul copilăriei lui Vintilă crescut de o mamă croitoreasă care ascundea în ea o mare doamnă și un spirit modern și cultivat este o temă idilică, semănătoristă. Cît despre comuniunea spirituală a fiului cu mama, ea se comunică în pagini de o stîngăcie care pune cititorul în încurcătură. Rezistă descrierile ieșite din enorma capacitate a poetului de a relaționa infinit elementele plastice ale universului, rămîn cîteva tablouri de infern, în pastă groasă, ale pacienților sanatoriului.

Arghezi construiește personaje îngerești în **Ochii Maicii Domnului**, așa cum ne înfățișează personaje diabolice în **Cimitirul Buna-Vestire.** Tonul de mijloc, obiectiv, nu-i este cunoscut. Pamfletarul pictează un enorm panoramic boschian al monstruozității sociale în **Cimitirul...** Împreunarea viului cu mortul, grotescul și sarcasticul creează bolgii pe jumătate infernale, pe jumătate sociale. De o frumusețe zguduitoare și șocantă, macabrul învierii morților și al amestecului cu viii e o imagine care prin exces devine naivă. Arghezi poate înțelege lumea doar prin îngeri și demoni, prin curățenie imaculată și bolgie socială.

Ca și celelalte două romane, **Lina** începe cu promisiunea de fir epic. În **Cimitirul...** un profesor doctor izbutește să capete o slujbă ca intendent al cimitirului. În **Lina**, frumoasa florăreasă este jignită de insistența erotică a bancherului Solo de care se apără cu pumnii. Arestată, va bate o întreagă faună de hoți, geambași și „neni", în timp ce soția bancherului va aranja cu presa coruptă ca aceasta să scrie contra unei sume de bani că bancherul a fost victima unui atentat. Comisarul, ca și gazetarii cred în curățenia și nevinovăția îngerului-boxeur Lina. Cu aceasta se întrerupe brusc o parte a acțiunii, apărînd în prim plan Ion Trestie și încercările lui pedagogice de a se integra în fabrica de zahăr, de a modifica viața în comun a lucrătorilor din industrie. Este cazul aici să discutăm al doilea punct al problemei puse, ideologia scriitorului. Ce are de comunicat Arghezi în afară de mitul poetic al comuniunii mamă-fiu **(Ochii Maicii Domnului)** sau a macabrei uniuni moarte-viață, mit alienat prin mijloacele sale romanești ? Autorul are credințele și ideile micului burghez despre noblețea mahalagiului, refuză averea ca pe un furt, elogiază mașina ca element al modernității, refuză prejudecata căsătoriei legale, exaltă puritatea omului din popor și atacă virulent licențiații, arhimandriții, gazetarii, profesorii. Într-un cuvînt, viziunea pe care ne-o oferă romanele lui este a unei lumi în care albul imaculat al sufletelor Sabinei, Linei, al lui Vintilă Voinea și Ion Trestie este despărțit violent de negrul infernal al restului lumii. Idei de un blînd rousseau-ism, naive la prima vedere, păstrează un mister pe care Arghezi nu ni l-a dezlegat niciodată în mărturisiri. Viața lui de o mare discreție, neconfesivă ne oferă doar aparențe lipsite de spectaculos și pe care am face o greșeală să le interpretăm. Aici stă și marea greutate de a decide în legătură cu credințele și ideile lui altfel decît extrase în evoluția și contradicția lor din operă. Arghezi a fost un om misterios și un artist care nu și-a teoretizat opiniile. Ele nu trebuie decelate din pamflete la adresa romanului, pamflete atît de artistice, încît obiectul lor dispare. Iată, pentru a contrazice ce am citat pînă acum, o altă opinie tot argheziană : „romanul este poate egal cu literatura, mai ales după ce s-au sfărîmat calipuri și rețete". În sensul acestui text putem adăuga o mărturisire a autorului legată de romanele lui : a dorit „să interzică asemănarea cărților lui, una cu alta și mai ales cu ale tuturor celorlalți. Dar, ne pune în situație dificilă autorul, dacă este doar un răspuns polemic, conjunctural? Să încheiem mai bine cu o perfectă intuiție a lui G. Călinescu: „A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o impropietate, iar a întemeia judecăți literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust".

Maria-Luiza Cristescu

Decembrie 1971 — Număr unic



bilete de papagal

Fondator T. ARGHEZI

Număr scris de TUDOR ARGHEZI

AMINTIRI DE PRESĂ

Direcția revistei „Argeș" mi-a propus intercalarea în coloanele ei a minusculului meu ziar cotidian „Bilete de papagal" apărut acum 40 de ani 500 de zile în șir, în răspăr cu timpul și năravurile de atunci. Dacă acelaș lucru poate fi încercat de două ori — „Non bis in idem" — vom încerca, dacă e cu putință, să reluăm și diapazonul de acolo de unde l-am lăsat.

Dar să încercăm și altceva, să povestim cum a luat viață publicația de atunci, și să definim publicația de azi.

O revistă, cum i se spune azi, e tot un ziar care însă nu apare în toate zilele săptămînii.

Cu deosebiri și diferențe. Ziarul e mai mult făcut, revista fiind mai mult scrisă, cu toate că mîndria autoadmirației de „scriitori" astfel calificați în calitate de membri în registrul Uniunii, pretinde că ziarul profesional să-i fie inferior și subaltern revistei, ca și cum nu le întocmește același condei cu cerneala-n el sau în călimară.

E drept că materia ziarului o dau în mare parte informațiile și telegraful, care nu gîndește, pe cînd materialele de revistă cer niște răgaz și o masă pentru coate, dacă nu și pentru scris altcumva.

La Pitești apare dintr-o foarte atentă inițiativă revista „Argeș", cu numele semnificativ. Odinioară la Curtea-de-Argeș ieșea zilnic o *Gazetă a Țăranilor*, scoasă de redactorul ei Valescu. Foaia lui era imprimată la o mașină învîrtită penibil cu brațele ostenite ale cîte unui sătean, conștiente că premerg mișcărilor țărănești și apogeului lor, Răscoalele din 1907 (ne simțim istoricește obligați să scrim răscoală cu literă mare).

Adevărul, cît de cît, este că în oricare centru urban mai mare sau mai mic, s-a ivit cîte o elită intelectuală. Că în loc să caște la cafeneaua locală dinaintea unei cești ocolite de muște, inițiativa îi dă o preocupare și un ferment, ceea ce l-a hotărît acum vreo 40 de ani și pe semnatarul prezentelor opinii să scoată o minusculă foaie zilnică *Bilete de papagal*.

Intrarea unui crîmpei de hîrtie nereglementar în presa cotidiană merită să fie povestită.

Ziarele epocii, de formatul mare preferat pe atunci, ieșeau în cîte 20 și mai multe pagini, foarte întrebuințate la împachetat. Într-un număr de gazetă puteau încăpea comod înfășurate două perechi de galoși și două de ghete cel puțin. Ziarele se vindeau 25 de bani exemplarul și de scris erau — vai ! — scrise prost.

Fiecare partid conservator, demi-conservator, liberal-conservator sau chiar — aoleu ! — conservator-democrat, își avea ziarele proprii și injuriile se întreceau cu șantajul. Se știe ce este un șantaj : atac la punga unui negustor.

O bancă nouă din București cu firma nemaipomenită de Romăno-Africană, condusă de un grup de aventurieri internaționali (un francez cu numele sacerdotal Vicaire, un fost mare demnitar rus și cîțiva autohtoni gură-cască) aveau o serie de întreprinderi și simili-întreprinderi, niște sonde moarte, o fabrică de carton asfaltat, în agonie și... o tipografie. Cîțiva visători de capitaluri personale digeraseră depunerile acționarilor la tipografie, convinși că se vor procopsi științific subit sub semnul lui Hypocrat și vîndură instalația — un local cu firmă, românilor-africani.

Cumnatul meu, colonelul Felix, cavaler al ordinului Mihai Viteazul, ilustrat la Mărășești, în șomaj civil, fusese rugat să ia direcția tipografiei, dar puțin în curent cu meseria, după cîteva silințe m-a pus în locul lui și am luat în primire atelierul cu 50 de lucrători cu asigurarea că Banca va pune la dispoziția tiparului un capital de editură.

La experiență, Banca nu s-a simțit datoare nici să plătească sîmbăta lucrătorii. Tipografia se descompunea deasupra unei prăpăstii de milioane furate ale depunătorilor inițiali.

Trebuia făcut ceva și am scos o foaie zilnică de format derizoriu, a opta parte dintr-un ziar comun, cu preocuparea aproape aceeași cu gîndul din care a pornit și inițiativa actuală, de a stîrni o mișcare mai presus de interesele imediate și de a provoca la lucru condeiele unui tineret local

Bilete de papagal, supliment al revistei ARGEȘ, 1971

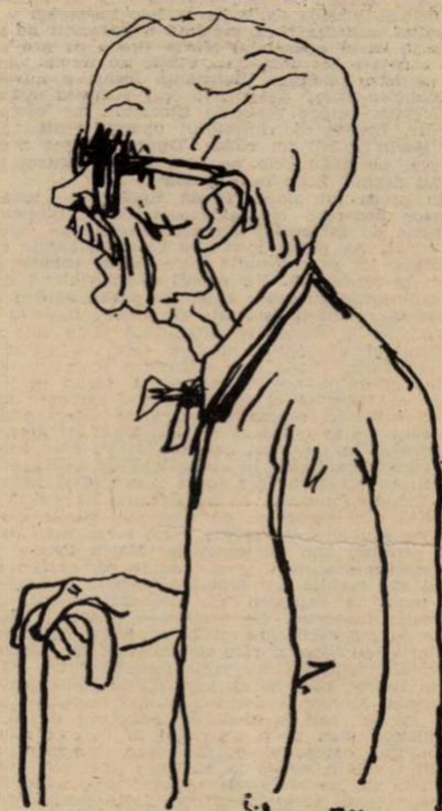
Experiența și formele vizualului

Opera lui Tudor Arghezi tinde spre marea experiență a vizualului cu toate fibrele ei. Din această propensiune decurge dragostea lui statornică, de o viață, pentru miracolul artelor frumoase. Criticismul arghezian, sub stăpînirea unui concept ontologic adînc, gîndește o ierarhie a artelor începînd de la pictural. El crede, urmînd o tradiție filozofică străveche, într-un statut al ființei prezidat de autoritatea simțului vizual. Așa gîndea și Conta, așa gîndea Miron Costin, așa stă scris în filozofia părinților și în vechile întocmiri ale filozofiei indiene, începînd cu alfabetul vedelor arhaice. Ar fi prea de tot riscant, așadar, să credem că o formulare de tipul „La început a fost ochiul" ar ascunde secretul unei instaurări proprii, cumva, criticismului arghezian. Chiar gîndul că desenul primează asupra scrisului se află în formulele unei filozofii antice (arabă), unde se spune suficient de clar că pictura este anterioară scrierii, cum este grădina anterioară ogorului arat, cum este cîntul mai vechi decît declamația și cum este poezia înțeleasă ca limbă maternă a neamului omenesc. E de știut, pe de altă parte, că afirmația argheziană, repetată, cu privire la superioritatea picturii față de poezie situează criticismul său nu numai într-un raport de adeziune față de o anume categorie de sisteme filozofice, dar totodată și într-un raport divergent față de alte rațiuni strategice. Am putea considera, între acestea, mai ales sistemele artelor elaborate în filozofia germană, de pildă, prin Hegel, care gîndește artele plastice ca făcînd parte dintr-un rang inferior, deoarece operează cu atribute ale materialității, dar și prin Schopenhauer, în a cărui sistematică se pornește de la același fundament teoretic pentru a se ajunge la idei, ca obiectări ale voinței. Opțiunile criticismului arghezian merg mai aproape de estimările lui Leonardo da Vinci și ale unei anume linii filozofice românești și universale, căzînd mai curînd în divergență cu situările altor sisteme raționale.

În deplină armonie cu tezele acestei ontologii Arghezi insistă pentru întoarcerea la portret și anume la o formă a lui controlată fundamental pe baza conceptului de asemănare. Mulți ar putea crede că lecția argheziană este, în acest punct, desuetă și antimodernă. Însă nu este deloc așa. Tudor Arghezi știe, și dacă nu știe atunci intuiește, că într-o artă adresată ființei umane emblema regală este chiar chipul uman. Principiul este coincident cu ierarhiile unei anumite filozofii, care se întîmplă să fie, și de data aceasta, tot în linia care i-a inspirat configurațiile primare. Acolo se spune, de pildă, că pictorii se împart în anumite ranguri valorice pe baza strictă a subiectelor în care sînt specializați : naturi moarte, peisaje, animale și oameni, urmînd, desigur, că cei care se îndeletnicesc cu înfățișarea omului sînt și purtătorii rangului celui mai înalt. Arghezi nu înțelegea rațiunea care-i conduce pe artiștii moderni, cu toate că îl stima într-un chip cu totul deosebit pe Brâncuși, să reflecte problematica umană cu instrumentele unui fragmentarism analitic, pierdut în detalii și subiectiv, scăpînd din vedere dimensiunea lui cosmică și augustă. Dar aici e o altă problemă și în punerea ei nu e deloc foarte sigur că cel care era situat într-un punct de vedere desuet se numea Tudor Arghezi.

În cîmpul operei, criticismul arghezian se orientează cu mijloacele analiticii pur intuiționiste. Niciodată, în desfășurarea unei cariere mai mari de o jumătate de secol, Arghezi nu a făcut efortul de a-și însuși un limbaj de specialitate, un vocabular și cîteva concepte definite. În multe rînduri s-a referit la rostul educativ și moral al criticii, de multe ori a ironizat, în stilul său unic, posibilitatea criticii de a călăuzi arta, dar a și afirmat de multe ori, în termeni foarte clari, respectul său umil pentru acest caz al artei, de care el se apropie cu sfială și îl practică fără o calificare sigură. **Bazați pe asemenea rezerve, pe care chiar Arghezi le face, vom putea înțelege mai bine de ce în experiența destul de întinsă a criticismului său nu poate fi distins, decît forțînd mult granițele, un sistem cît de cît închegat. Iată cîteva teze de lucru sînt absolut clare și extragerea lor se apropie de conturarea unor constante care dau o măsură corespunzătoare cîmpurilor de joc ale gîndirii sale critice.**

Întîi de toate ar fi această armonie subtilă între gînd și impresie, între rațiune și simțire, pe care noi o considerăm între axele fundamentale ale esteticii argheziene. Criticismul său, și asta s-a mai observat, este minat cu putere de ideea că cel mai primejdios inamic al artei este chiar tirania inteligenței. Ea face cîmpurile și formele naturii să intre în operă de-a valma cu datele cenzurate sever de disciplina ochiului, transformîndu-l pe artist în fotograf și în copist, căruia gustul burghez, incapabil să se orienteze după norme de valoare, îi comandă nuduri și portrete ale boierilor, țigănci și peisaje,



Desene de **SILVAN**

gîndite ca fotografii colorate cu pensula, capabile să stîrnească, în absența unor facultăți mai înalte, apetitul vicios și simțurile primare. Regula întoarcerii necontenite la natură, impregnată adînc în gîndirea estetică argheziană, refuză pitorescul, ca snoavă a ochiului, depășește subiectul în căutarea unui pisc mai înalt, spre care tehnica imitării naturii nu te duce deloc. Criticismul arghezian e în favoarea unei autonomii a impresiei, motivate în susținerea, frecventă, a ideii că toată literatura și arta, prin urmare și critica, dacă e tolerată în acest cîmp, au la bază impresia. El îi îndeamnă pe cubiști să lase totul baltă și să lucreze în cîmp o floare, care să le placă și lor și lui Dumnezeu. El caută în operă un murmur de orgi interioare, acea stare de poezie indivizibilă analitic, proiectată de „suprasimțuri" ca o vesperalitate a sufletului și ca o transparență mistică, mînuită cu expresia catifelată, cu gingășia tonului și cu muzicalitatea, iradiind o frăgezime nouă și suavă, în care principiul de ordine este dictat de senzația imaterialității. Picturile care-i procură plăcere trebuie să fie declarat antiretorice, să nu oglindească marile motive ale creației, omul și istoria lui concretă, ci să contemple deșerturile melancoliei, să „strecoare" forma și să „furișeze" perspectiva. Sfărîmă linia, forma, compoziția și culoarea, îi spune Arghezi pictorului, uită toate aceste trucuri și întoarce-te la copilărie. Însă îndemnul trebuie privit cu reticență, deoarece, rupt din contextul întregii gîndiri critice argheziene, s-ar putea să ne ducă spre concluzii false. De fapt sîntem puși mai curînd în fața unei formule retorice, care are numai o semnificație particularizatoare. Tudor Arghezi îl acuză adeseori pe pictor că nu gîndește și nu simte, că spune doar ce vede, fără fantezie și cugetare. El face distincție între reproducerea naturii și reproducerea violentă a naturii, crede că artistul se cuvine să fie sobru, nuanțat și cugetător, că el are datoria să lege personajele prin fire logice, în compoziție, pentru a realiza acel echilibru necesar între personaj și grup, între cer și pămînt. Undeva face chiar afirmația expresă că personajul este aidoma unei cărămizi în zidărie, prin mutarea căreia putînd fi năruită întreaga construcție. **El este ofensat de cubismul integralist al lui M.H. Maxy, nu și de geometriile cubismului brâncușian și face, într-un loc, observația hotărîtă că arta este o sumă ciudată de instincte și de tertipuri didactice, raționament pe care noi îl situăm într-un nod cu mari semnificații strategice.**

Probabil că insistența criticismului arghezian asupra conceptului de impresie, trimiterile repetate la natura inocentă a ființei, cerința de a preschimba alfabetul și sintaxa pentru semne își găsesc o justificare filozofică mai complicată decît poate ea să fie cuprinsă prin estimările de față. În orice caz ea stă într-un raport strîns cu teza invariabilității persoanei umane, paralel cu variabilitatea „substanței lui celei mai falsificate : intelectul", pe care gîndirea critică argheziană o ilustrează în formele cele mai diverse și mai neașteptate.

Ion Itu



Clasicul

Marin Preda este un clasic al literaturii române contemporane. Dacă sînt și alți scriitori, în special prozatori, a căror existență s-a intersectat cu existența lui Marin Preda, despre care se poate spune că sînt clasici, această emblemă li se atribuie din punct de vedere axiologic. Clasic înseamnă a acorda creației acestora nota maximă a judecății de valoare. Dar în cazul operei lui Marin Preda ea are valoarea pe care i-o acordăm unui clasic nu numai din punct de vedere axiologic. Substanța însăși a nuvelelor și romanelor sale, deopotrivă cu viziunea artistică și concepția despre rosturile literaturii ne oferă argumente, așadar din interiorul operei, pentru a vedea în Marin Preda un clasic. Dintre acestea mai notez cîteva, pe lîngă cele pe care le-am ilustrat în articolul despre **Viața ca o pradă**.

În proza lui Marin Preda tipologiile umane sînt clasice deoarece ele își structurează fizionomiile în funcție de **categoriile** morale generale pe care le reprezintă. Aș putea spune că nu personajele cu habitudinile lor se confruntă între ele, ci **valorile** etice pe care le reprezintă. Nu epicul și anecdoticul primează în substanța prozelor sale, ci problematicul subsecvent al realității defrișate de autor, filosofia naratorului. Ca în tragediile antichității și în cele ale clasicismului propriu-zis pentru care, în paranteză fie spus, Marin Preda are slăbiciuni teoretice, personajele autorului nostru reprezintă tipuri și caractere care se înfruntă și confruntă violent, care supun la mari solicitări dramatice scara de valori a mediului în care ele se mișcă și respiră. Eroii lui Marin Preda ilustrează în trăsături devenite astăzi clasiciste modul în care umanitatea ia cunoștință de geneza unei noi lumi, cum aceasta din urmă poate să-și formeze sau să lichideze propria sa umanitate. Nu există problematică mai încărcată de tensiune, similară tragediei antice sau shakespeariene, cum recunoștea de curînd un prozator din generația lui Marin Preda, ca problematica din saga acestui mare romancier. Clasicismul său rezultă din faptul că substanța operei poate fi trasă în categorii ale filosofiei morale sau ale moralei filosofice. De asemenea, înseși personajele sale se abstractizează pînă la nivelul identificării cu valorile de bine și rău ale moralei. În **Moromeții** individul viețuiește în vecinătatea istoriei. Nu în și prin istorie, cum se va întîmpla în romanele ce-l vor succeda. Moromete nu este numai reprezentantul clasei rurale sau a modului ancestral de a percepe realitatea (sau de a conviețui în ea), ci este reprezentantul categoriei umane care, exponent al unei lumi revolute, asistă la nașterea unei alte lumi. Moromete stă pe marginea șanțului și privește la spectacolul lumii sătești, așa cum tipul general uman pe care îl reprezintă a privit la ivirea din apele genezei a unei noi insule sau a unui nou vulcan. Marin Preda face din atributul de „trezire“ atît de caracteristic eroilor săi, o categorie filosofică, o trăsătură caracteristică a raportului dintre individ și istorie. În acest punct al problematicii sale, epicul acesteia este dramatic deoarece Istoria este încă o mare necunoscută, o forță a cărei mod de manifestare este doar intuit, nu și descoperit. Ea nu acționează încă stihial, — cum va acționa în **Delirul** sau în **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Stihial se comportă în schimb, la acest nivel, personajele din schițe și nuvele și din **Moromeții**.

Risipitorii, Marele singuratic și **Intrusul** dezvăluie o altă latură a tragediei care poate rezulta din modul în care funcționează relațiile individului cu istoria (înțelegînd prin această categorie un complex de factori existențiali).

Semnificativ pentru această situație epică mi se pare însă **Intrusul,** o capodoperă uitată, deși de la apariția ei au trecut doar 12 ani! Dacă eroul din **Moromeții** stătea și privea la nașterea Istoriei ca la un spectacol care nu-i aparține, Călin Surupăceanu este chiar produsul și actorul acestui spectacol. El se află în istorie, în miezul ei, cu atît mai implicat și mai fidel acesteia cu cît nu are conștiința istorică a vieții sale. El este dus de valurile acesteia pentru că este unul din valurile ei. Or, Surupăceanu descoperă apartenența sa la realitatea maternă în momentul în care slujind-o în spiritul ei, adică eroic, istoria îl scoate în afara drumului ei. Ea nu are nevoie de eroi firești, genuini, inconștienți, ci de eroi, s-ar putea zice, care știu să facă pe eroii. Devenit indispensabil, stigmatizat în aparență, iar nu în esență de actul său eroic, Călin Surupăceanu constată că existența sa în orașul și șantierul care l-au crescut, respectiv conviețuirea cu Istoria, devine o chestiune de conștiință. Iar conștiința devine, la rîndul ei, o istorie nu atît particulară, cît generală. Sincronizarea acestora este o problemă insolubilă, deci eternă. De aici caracterul de tragedie antică a acestui roman, mult mai bogat în semnificații decît au arătat criticii pînă acum.

Prin **Delirul** și, recent, prin **Cel mai iubit dintre pămînteni**, istoria se află deasupra individului sau acționează asupra sa prin forțe mai mult sau mai puțin obscure. Ciclul deschis cu **Moromeții,** istoria văzută ca o determinantă circulară în viața individului, se închide perfect, valorile morale pe care insul din afara istoriei se baza, se rezema, în fața spectacolului pe care aceasta i-l servea, sînt aceleași cu ale celui care a trecut prin purgatoriul istoriei, fie ca actor, fie ca regizor. Soluțiile oferite de Marin Preda sînt soluțiile clasicismului dintotdeauna: autocunoașterea și morala, imposibila întoarcere a valorilor eterne, citește convertire, de sub presiunea destinului, a fatumului. Fugind, cum declara el cîndva, de perspectiva de a deveni moralist, Marin Preda ne-a dat opera cea mai moralistă a epocii noastre contemporane, adică o operă clasică.

Dar clasicismul prozei lui Marin Preda este identificabil și în vocația de constructor a romancierului. Opera sa este o construcție care astăzi ne apare riguros trasată, proiectată și încheiată, asemănătoare unei creații arhitecturale. Edificiul său epic are asamblate în articulațiile și structura sa interioară toate categoriile realului și ale realității, aproape neexistînd domeniu al acestora care să nu-și găsească corespondentul său artistic în vasta sa construcție; de la categoriile morale la categoriile existențiale, de la cele sociale la cele istorice, și chiar dacă nu ne-a dat și un roman istoric, opera sa va deveni o istorie a realității noastre în general și a romanului românesc în special.

Marin Preda, punînd cu **Cel mai iubit dintre pămînteni** marea cupolă a clădirii sale epice, s-a văzut, s-a prefigurat în situația Meșterului Manole. Iată altă trăsătură, aceea a **moirei**, care face din sacrificiul său, un mare clasic și contemporan al propriilor lui personaje.

M. N. Rusu



Tratatul de înțelepciune

Tăcerile personajelor sadoveniene sînt comuniuni cu misterul, ele îl știu și îl aprobă. Tăcerile lui Moromete sînt și ele înțelepte. Dar ordinea lumii s-a schimbat. Nu viețuirea sub zodia celor eterne, nu firea cea întipărită în tiparele dintîi ci supraviețuirea printre vremelniciile vremurilor și rațiunea împotriva spiritului primar agresiv — altfel stau acum liniile vieții și altele sînt urgențele ei vitale. Lumea lui Sadoveanu nici nu trăia, de fapt, sub semnul urgențelor și unde nu sînt urgențe clipa aparține eternității. Lumea lui Moromete stă sub semnul unui timp care își iese din țîțîni. Marin Preda înțelege, cu o gîndire clară și distinctă cum puține dintre spiritele veacului au avut, că timpul are răbdare sau nu are răbdare. Iar înțelepciunea moromețiană cuprinde istoria întîmplărilor spiritului în haosul dintre paradisul timpului răbdător și infernul timpului fără răbdare. Vechile valori sînt duse la muzeu, noile valori dărîmă muzeele. Nu mai există eternitate, totul devine istorie. Înțelepciunea însăși trebuie să se apere. Disimularea lui Moromete este forma de independență a omului ce nu l-a recunoscut nici pe dumnezeu mai puternic decît pe sine, singur stăpîn asupra gîndirii sale. Dar istoria învață să gîndească singură, iar Moromete trebuie să învețe ipocrizia disimulării. Sinceritatea sa cinică față de ceilalți, plăcerea de a rosti adevărul fără sofistică, voluptățile spiritului său primitiv (dar nu primar și nu agresiv fiindcă el se informa de la cea mai stabilă tradiție a valorilor, cea care crezuse în acțiunea omului) — toate obișnuințele sale intelectuale ajung în contratimp și reprezintă un contratimp. Ironia moromețiană, spectacolul discuției în contradictoriu, voluptatea argumentării sînt obligate să se refugieze în ipocrizie. Contemplările liniștite, sadoveniene, ale lumii eterne, într-o tăcută singurătate, în fața propriei case, sînt bulversate de cei cu foncirea, de prea multele vești din politică, pe care trebuie să le întoarcă pe o față și pe alta în capul lui, de propriii lui fii care se duc să-și trăiască viața altfel de parcă acest fel n-ar fi bun și dacă nu e bun măcar să înțeleagă și el cum vine cu acel fel care e mai bun. Moromete înțelege, ca, mai tîrziu, Victor Petrini că se află într-o încurcătură: neînțelegerea propriei sale neînțelegeri. Drama sa este mai întîi intelectuală și apoi morală. Dar el nu are altă șansă în afara infinitei disimulări ipocrite. Victor Petrini se mai poate salva, în spirit, scriindu-și spovedania. Moromete nu se poate salva decît înțelegînd. Și iată de ce Marin Preda este un moralist fundamental: tocmai pentru că intuiește situațiile fundamentale. Tradiția marilor moraliști de limbă franceză îl poate recunoaște ca pe egalul lor pe autorul lui Moromete și al lui Victor Petrini. Oricînd opera lui Marin Preda poate furniza o masivă antologie de profunde cugetări ce vor defini ființa morală a omului din acest veac. Și încă o antologie cu atît mai profundă cu cît este total lipsită de orice preocupare pentru paradox. Și asemeni lui Marin Preda își merită exegeții și Moromete. Simbol moral din spița mai-marilor ironiei (Socrate, Don Quijote) Moromete merită redat vieții reale, merită scos din ficțiune și așezat în realitatea în care rămîne și autorul său: cea a spiritului liber. Nu un țăran exemplar este Moromete și nici numai un intelectual ci o personalitate puternică în agora secolului nostru în care sofiștii și dogmaticii au cîștigat adesea și prea ușor adeziunea ignoranților, a proștilor și a aventurierilor. În chip fundamental, stilul gîndirii lui Marin Preda este și el moromețian. Și s-a spus despre **Imposibila întoarcere, Convorbiri cu Marin Preda** și **Viața ca o pradă** (cărțile cele mai explicit moraliste ale autorului) că emană acel invincibil farmec al moromețianismului: un moralism străin de orice dogmatism, raționalist și umanist, neliniștit de ruinarea valorilor tradiționale ale spiritului. Rîndurile despre „spiritul primar agresiv“, despre „fatalitatea relației“ (din **Imposibila întoarcere)** sau cele despre lipsa de suflet a secolului XX (din **Convorbiri...),** ca să dăm doar cîteva exemple, nu vor putea lipsi dintr-o antologie a atitudinilor de conștiință ale ființei noastre morale. Spunea Marin Preda în **Viața ca o pradă** că adesea i s-a confirmat că nu atît ideile au importanță cît omul care le poartă și le trăiește. Un ticălos că nu poate fi purtătorul potențial al unei capodopere despre inocență sau chiar despre ticăloși — credea, de asemenea, autorul **Celui mai iubit dintre pămînteni.** Și iată se cuvine să spunem acum, deși se cuvenea s-o spunem mai devreme, că avem în omul Preda nu numai pe cel mai profund gînditor asupra ființei morale a omului în acest timp ci și pe omul moral exemplar, cinstit și liber în conștiința sa, el însuși de un invincibil farmec moromețian. Cel mai puțin tezist dintre prozatorii contemporani este și cel mai important gînditor al literaturii noastre contemporane. El ne oferă lecția unei gîndiri ce crește din sine, deasupra prejudecăților și a ideilor primite. „Cunoaște-te pe tine însuți“ este în aventura conștiinței sale o realitate la fel de adevărată ca în cazul socratic. Cel care deplîngea lipsa de sinceritate a scriitorului nostru față de sine este nu doar de o extremă sinceritate față de sine dar face din aceasta chiar condiția scrisului său. Tratatul de înțelepciune ipocrită al lui Moromete devine în meditația asupra omului și a lumii din opera autorului acestui personaj un tratat de înțelepciune pur și simplu. Moromete se salvează abia în destinul literar al autorului său, căruia îi și determină felul de a gîndi. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este și o victorie a spiritului moromețian, Victor Petrini mărturisind în cele 1200 de pagini ale confesiunii sale același lucru ca și bătrînul Moromete înainte de a muri: „Domnule, eu am fost toată viața mea un om independent“. Atît doar că tăcerilor și disimulărilor moromețiene aici le ia locul expresia elaborat-intelectuală ce își ascunde sinuosul său proces lăuntric de îndoieli și uimiri: „Da, strigai, sînt bărbatul ideal, bine înzestrat, fără cusur, cu singurul defect că nu pot fi isteric într-o lume atinsă de isteria supunerii și a fanatismului corupt. Toți sînteți corupți în agresivitatea voastră masochistă, care v-a făcut să uitați valorile absolute, credința într-un ideal, devotamentul și prietenia, iubirea și curajul, gîndirea liberă, creația“. În același timp însă Victor Petrini este și un anti-Moromete, fiind în chip categoric împotriva disimulării gîndirii. „Rațiunea disimulantă — scrie un critic — ar putea fi în epocă diavolul însuși (nu altceva o consideră Ion Mihu, prietenul său), magia subersivă pusă în slujba adevărului. Dar care adevăr? Probabil, reluînd o reflecție din text — continuă același critic — acel adevăr pe care atunci nu-l știa încă nimeni, iar cînd mai tîrziu va fi fost aflat și putea fi și rostit, deja nu mai interesa“. Da, și e adevărat că nu pentru un astfel de adevăr scrie Marin Preda ci pentru acela al omului, al aventurii sale pe pămînt.

În Marin Preda avem pe cel mai puternic scriitor al ființei noastre morale.

Ioan Buduca

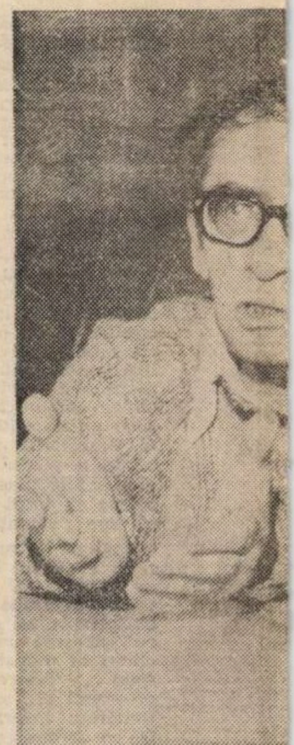
Resurecția memoriei

Atroce destin care ne obligă — a cîta oară? — să-i dăm dreptate lui Malraux: moartea schimbă viața în destin. Iar numele lui Malraux nu ne revine întîmplător în amintire atunci cînd, uluiți, revoltați, neputincioși comitem inadmisibilul sacrilegiu, vorbind despre Marin Preda la timpul trecut. Cred că nici un alt scriitor român, cu excepția lui Alexandru Ivasiuc, nu a posedat într-un asemenea grad vocația politicului și a memoriei, ori, mai exact, nu a fost atît de posedat de **memoria politicului.** Nu un politic circumstanțial, la comandă exclamativ, ci unul marcat de acele sinuozități de atîtea ori stranii, paradoxale, oricum greu explicabile; tot astfel, nu o memorie resentimentală, dispusă să transforme instantaneu propriile alibiuri în tot atîtea fapte eroice, ci meditația gravă asupra a **ceea ce a fost** cu gîndul la ceea ce era **necesar** să fie și, mai ales, la ceea ce se înscria în zona **evitabilului**. Marin Preda a avut, indiscutabil, ceea ce, dacă nu am fi mereu victimele atîtor prejudecăți, am numi **nervul metafizic,** aptitudinea de a cuprinde sensul ascuns al firii lucrurilor și oamenilor, acel sens acut al devenirii secrete a existentului. Inițial, s-a ferit poate să-și permită ceea ce o viziune parohială se grăbește să concesioneze exercițiului îngust profesionist, însă, odată cu **Imposibila întoarcere** el se transfigurează în vocea publică a conștiinței revoltate, își traduce obsesiile în concepte a căror substanță transcende limitele eseului și trimite spre zonele înalte ale abstracției. Îl urmărea ideea că individul suportă fatalitatea, că sîntem într-un fel sau altul osîndiți să răbdăm ceea ce efectele unor calcule iraționale ne impun în chip inexorabil, dar că, nu mai puțin, ne dominăm istoria în măsura în care nu concedem la mistificarea ei. Biografia și opera lui depun mărturie, precum în cazul lui Camus, pentru un crez torturat al unui spirit bîntuit de toate neliniștile și injustițiile lumii. Avea curajul să parieze pe suveranitatea gîndirii fără să se iluzioneze în vreun fel asupra a ceea ce s-a diagnosticat sub denumirea de limitele Rațiunii, acele abdicări și compromisuri pe care le detesta visceral dar la care era sortit să asiste, să le contemple ca martor întotdeauna indignat.

Cultul ideii îl făcea să recuze cultul Istoriei anonime, după cum încrederea în dreapta cumpănă a raționamentului socratic, mereu subversiv, îl punea în gardă împotriva oricărei mistici telurice, emanație perversă a unei întristătoare tentații a tenebrelor. **Delirul** devenea astfel romanul unui coșmar, dar și al eliberării, al purificării conști[...]
lui Hegel și Marx, Marin Pr[...]
înaintează adeseori pe latu[...]
relua o altă teză faimoasă, [...]
loc pentru fericire. Aventur[...]
dintre cele mai agitate îl [...]
însă a-l dezarma, astfel înc[...]
plodează cea mai incandes[...]
a veacului: dialectica scopu[...]
morfozele atît de derutant[...]
tensiunea raportului dintr[...]
rile puterii și șansele [...]
facă din Victor Petrini [...]
zestreze cu o cauză pre[...]
dispus să dispară; sac[...]
conferă veritabila gran[...]
treptată în acea niciod[...]
final, îl așează pe om[...]
parcurge cercurile unu[...]
devenind el însuși de [...]
revoltei, Marin Preda [...]
posibilă din imperiul [...]
Cîtă vreme Petrini sp[...]
în afara speranței îns[...]
iar revolta se probeaz[...]
doar consolarea celui [...]
grant delict de naivitat[...]
prin mărturie, „cînd o [...]
se adune în urma sa, și [...]
să țîșnească gîndul: Era [...]

Marin Preda a înțeles [...]
ignore nici ereditatea, n[...]
moria nu poate și nu tre[...]
renașterii a ceea ce unii [...]
cu o alarmantă inconștiență [...]
cetării unui univers care s[...]
zero și infinit, care echivale[...]
„ficțiune gramaticală“ în n[...]
rioare, mereu inaccesibilă, [...]
ditația asupra unor ilustre [...]
plică astfel conștientizarea [...]
parent sacrosancte, avertizea[...]
demisii intelectuale și moral[...]
cinantul Ion Micu, substituie[...]
edulcoratul **temps du compr[...]**

Conflictul dintre ideal și [...]
cînd în planul purei specu[...]
tațiuni prin care esența str[...]
coincid cu năruirea falșilor [...]
clementă de orice mistifica[...]
modă, de convenabilă, cu d[...]
în chip iezuitic, parvine să [...]
negație vie este. Pseudore[...]
bandajat cu eșarfe purpur[...]
un adversar ireconciliabil; [...]
nevoie de teroare, de violen[...]
tuită spre a-și promova idei[...]
încarnarea **spiritului primar** [...]
climat de adeziune a masel[...]
voluționar, el introduce ame[...]
între aceste două realități, [...]
imposibilă gîndirea ta libe[...]
zuri“. Ambiția nemărturisit[...]
poate de a schița o cara[...]
tranziție sau, cine știe, o [...]
intelectuale prinsă în angr[...]
pe care le implică Revoluți[...]
de lejeritate **à bon marché** [...]
fiind convins, asemeni lui [...]
care îi invoca nu o singur[...]
nimic nu este mai grav dec[...]
ofensarea civică a demnită[...]
dințelor și a capacității de [...]
riei ajunge astfel a coincid[...]
ceea a adevărului, fantome[...]
cate la un ultim proces al [...]
decît decantarea autenticită[...]
revelarea însemnului tainic [...]
ruri pe călăi în victimele [...]
concepută ca operație de re[...]
al confiscării memoriei, al [...]



26 martie 1930. Marin Pred[...]
Odobescu“ al Universității B[...]

ferarea legendelor manicheis[...]
îndreptată spre fortificarea [...]
exclude abjecția, delațiune[...]
inventivitate a tipului infec[...]
un adevăr chinuitor, de altu[...]
pitulările ignobile, o soart[...]
nostru mut împotriva funes[...]
restul să nu fie decît tăcere.

Vl[...]

dinţei : lector atent al
eda înţelegea că istoria
ra ei rea, sau, spre a
în paginile ei nu încape
a spiritului într-un secol
ulbura şi îl incita, fără
t în opera sa finală ex-
entă tematică metafizică
şi a mijloacelor, meta-
ale demersului radical,
ndivid şi istorie, avataru-
ctivităţii. Nu a voit să
martir, a ezitat să-l în-
interesul căreia să fie
eroului său, cel ce-i
provine din iniţierea
heiată Gnoză care, în
trul existenţei. Petrini
de fiecare dată absurd
dată altul : filozof al
les că unica sustragere
ţei o asigură speranţa.
braţia poate fi învinsă :
varea devine imposibilă,
zadarnică. Rămîne atunci
adeseori prins „în fla-
decide să supravieţuiască
e experienţă avea să
rele ameninţări, avea
or".

popor nu poate să-şi
rile trecute, că me-
abandonată, fără riscul
să uite, iar alţii iartă
Acesta este rostul cer-

uprimă distincţia dintre
ază individul cu o simplă
mele unei Raţiuni supe-
mereu inabordabilă ; me-
iografii revoluţionare im-
recarităţii unor valori a-
ză asupra lungului şir de
care, cum o spune fas-
le temps de mépris prin
mis.

eal, nu se consumă nici-
ţaţii, iar infinitele medi-
ăpunge vălul aparenţelor
idoli, cu debarasarea in-
e, indiferent cît de co-
nunţarea imposturii care,
uzurpe imaginea a cărei
oluţionarismul gongoric,
a avut în Marin Preda
utenticul militant nu are
ă ori de brutalitate gra-
, în timp ce, dimpotrivă,
agresiv profită de „un
or la un ideal social re-
inţarea, care face (plasat
adeziune şi represiune)
şi opoziţia faţă de abu-
a lui Marin Preda a fost
rologie a unui ev de
nomenologie a condiţiei
jul mizelor şi riscurilor
ra iritat de orice formă
ri de derizoriu abandon.
Dostoievski şi Camus pe
dată în scrisul său, că
umilirea fiinţei umane,
ii sale, manipularea cre-
devotament. Obsesia Isto-
la Marin Preda cu a-
e trecutului sînt convo-
cărui scop nu este altul
ţii unor trăiri dispărute,
care-i disociază de-a pu-
or. O filozofie a istoriei
stituire, ca gest de refuz
adulterării ei prin proli-
[illegible]



a în amfiteatrul „Alex.
ucureşti

e, o acţiune intelectuală
nei table axiologice care
, acea „nemaipomenită
". Un glas care rosteşte
l indicibil, blamează ca-
ce provoacă protestul
ei axiome care vrea ca

dimir Tismăneanu

Corespondenţe universale

Un automatism mai vechi al criticii noastre literare a făcut ca aproape toate cărţile lui Marin Preda scrise după **Moromeţii** să fie raportate la această operă, considerată fundamentală pentru definirea autorului. **Cel mai iubit dintre pămînteni** lasă puţin spaţiu de manevră criticii pentru o asemenea raportare. Marin Preda din ultimul roman pare un alt autor, înscris într-o problematică diversă, într-o zonă de conflictualitate ce are o vizibilă legătură cu tensiunile din mediul moromeţian. Sîntem la un alt pol al creaţiei lui Marin Preda şi ca atare ar fi cazul să se încerce o circumscriere mai exactă a ei în perimetrele tipului de literatură din care face parte. La vremea sa, bine sau rău, această operaţie s-a făcut pentru **Moromeţii**, punctîndu-se în special asupra specificităţii de situaţie, gîndire, limbaj de natură să asigure poziţia singulară a cărţii în literatura postbelică. Marin Preda de după **Moromeţii** a fost considerat un mare scriitor pentru că era numai al nostru, pentru că istoria petrecută în acel mediu uşor concentraţionar, în care ferestrele către lume erau tot atîtea dorinţe reprimate de cunoaştere-evadare, ne aparţinea şi ne recunoşteam în ea. În orizontul nostru literar şi de cultură Marin Preda s-a aflat, prin **Moromeţii**, aproximativ în poziţia în care s-a aflat Faulkner în literatura americană. Zona de spiritualitate şi conflictualitate investigată de scriitorul american era definită la fel de precis ca aceea investigată în **Moromeţii**. Dincolo de ea începea, ca şi dincolo de spaţiul real al mişcării personajelor moromeţiene, o altă lume, o altă realitate.

Cu **Cel mai iubit dintre pămînteni** asistăm nu doar la o deplasare de accente, ci la o schimbare fundamentală de ton. În **Moromeţii** se năruia un univers. În **Cel mai iubit dintre pămînteni** are loc naşterea unui macrounivers, paralel cu autodistrugerea unui microunivers ce se voia proiecţia posibilă şi ideală a primului. Dincolo de întîmplările personale ale lui Victor Petrini, dincolo de aspiraţiile sale de împlinire, regăsite în sfera abstracţiilor filozofice, dincolo de tribulaţiile sale erotice, ce sînt în fond o încercare de scufundare în acea umanitate pe care încearcă să o descifreze în reflecţiile sale, dincolo pe scurt de istoria individuală, şi reflectată în aceasta, se află o alta, colectivă. Dacă le rupem, urmarea firească ar fi bagatelizarea semnificaţiilor întîmplărilor traversate de Petrini şi transformarea fundalului social în factor de coloratură. A văzut foarte clar un critic precum Eugen Simion această inscindibilitate a situaţiilor atunci cînd a afirmat categoric că alături de romanul sentimental, şi strîns legat de el, există în **Cel mai iubit dintre pămînteni** „un extraordinar roman politic". Este romanul dependenţei actelor individului de manifestările de putere, nu neapărat instituţionalizate, ci prezente ca permanente condiţionări ale vieţii. Sfera de acţiune a puterii devine în romanul lui Marin Preda practic nelimitată ; ea este o aspiraţie şi o forţă malignă în raporturile interpersonale (vezi raportul lui Petrini cu Matilda), o forţă destructivă atunci cînd se impune ca factor ordonator al existenţelor particulare. Cînd flux vital, cînd barieră sau regulă opresivă, puterea generează pasiuni, prăbuşiri într-un mod asemănător cu cel în care iubirea împinsă pînă la paroxism, pînă la limita suportabilităţii, provoacă suferinţă, împinge la degradare, naşte germenul abjecţiei. Pe jocul strîns între factorii de factură sentimentală şi politică, generatori în ultimă instanţă de reacţii cu rezonanţă similară, este construită trama romanului care este şi rămîne o reflecţie continuă asupra sensului tragic al unor valori esenţiale ale vieţii : iubire, fericire etc. Itinerariul personajelor este, privit în funcţie de ele, apare imprevizibil, putînd a fi condiţionat fie de factori de o uimitoare banalitate, fie de evenimente ce îl angajează pe termen lung. Aflat în voia sorţii, omul devine pentru Preda din **Cel mai iubit dintre pămînteni,** o barcă solitară, răsucită de cea mai mică schimbare de vînt. Dacă pentru scriitor, existenţa are o dimensiune tragică atunci ea nu este aceea a eroilor antici cărora sistematic li se împlineşte destinul. Este dimensiunea tragică a impulsului provocat de pasiunea oarbă sau de ciocnirea cu forţe oarbe şi care duce inevitabil la cădere. Dostoievskian, Preda este doar într-un sens generic şi anume atunci cînd personajele sale se lasă tîrîte de un incontrolabil impuls pe treptele degradării, alterării substanţei umane. În hades-ul simţurilor dezlănţuite, al trăirilor imediate şi aproape viscerale, focurile iluminatoare sînt aceleaşi. Pentru a le străbate este necesară ca dorinţa de supravieţuire să se impună şi astfel viaţa devine prin forţa împrejurărilor aventură, experienţă tragică, parcursă treptat. Nu Malraux din **Speranţa** este aici cel apropiat de Marin Preda, ci acela din **Condiţia umană** unde în actul iubirii personajele se îndepărtează de spaţiu şi timp într-o vîslire imaginară, parcă trecînd apele acherontice. Are ceva metafizic această înscriere a personajelor lui Preda din ultimul roman (în special Petrini) pe orbite excentrice normelor comportamentale cu care ne-au obişnuit romanele de factură balzaciană, flaubertiană, stendhaliană. Viaţa scapă în afara controlului regulii, moralei şi devine un joc. De reţete şi sofisme, de afirmaţii peremptorii şi de raţionamente. Marele maestru în descifrarea acestui joc este acel subtil personaj Ion Micu, care prin arguţia sa aminteşte nu o dată de neuitatul Settembrini al lui Thomas Mann. Nepotrivirea unei piese atrage, în jocul respectiv, precum la domino, ruinarea eşafodajelor. E semnificativ că tocmai despre aceste eşafodaje şi despre ruinarea lor se discută foarte mult în carte. Plăcerea cu care se clădesc castele de idei în discuţii, pentru a se ajunge apoi la anihilarea construcţiei teoretice prin enunţarea unei condiţii restrictive sau unui fapt de natură să schimbe cursul orientării vorbeşte elocvent despre intenţia autorului de a da o explicaţie mai consistentă faptelor. Nu se ajunge la situaţia creată în romanele lui Thomas Mann (ne referim la **Muntele magic**) unde substanţa cărţii este de căutat aproape exclusiv în dezbatere şi mai puţin în epic. Dar totuşi, o apropiere există. Rătăcirea lui Petrini prin ceaţa de pe vîrful muntelui şi rătăcirea singuratică a lui Hans Castorp prin ninsoare au un caracter aproape simbolic : ambele sînt puncte nodale ale unei dezbateri interioare din care individul iese iluminat.

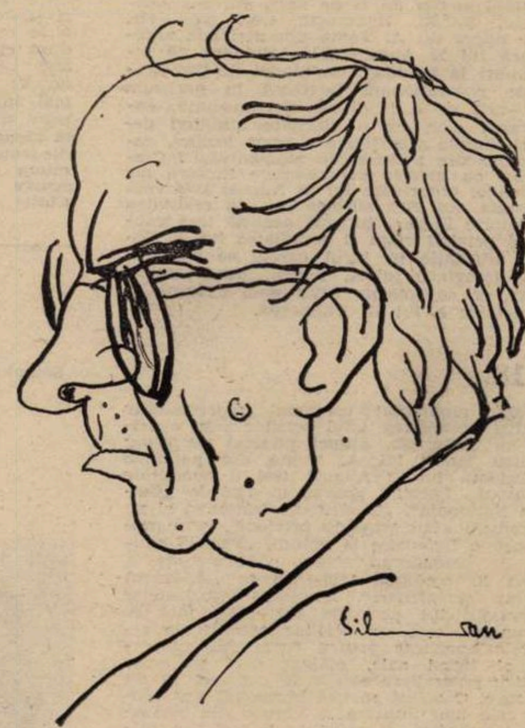
Dar, revenind la ceea ce afirmam mai sus despre putere. În cazul unor anume personaje ce se manifestă ca un impuls interior, ambiguu şi necruţător, în stare a da comportării individului dimensiuni contradictorii, Matilda înoată între sublim şi abis. Trecerea de la tandreţe la demonism este bruscă şi violentă, iar mobilurile nu sînt explicabile. Originea ei rusă, la care face aluzie autorul, să fie în acelaşi timp o indicaţie despre faptul că deliberat a mărit gradul de complexitate a reacţiilor întunecatelor personaje ale lui Dostoievski ? Dar aspectul cel mai revelator al acestei cărţi extraordinare — unde confluesc sugestii din **Risipitorii, Intrusul** şi **Imposibila întoarcere** — este încrucişarea istoriei personale cu istoria colectivă, ridicarea aventurii la nivel de simbol şi transformarea evenimentului în metaforă. Pus în situaţii diferite şi venit în contact cu medii diferite Petrini, devenit victimă prin eroare, este transformat de autor în receptacolul sensibil al unor vremuri zbuciumate unde de la dramă pînă la ridicol nu este decît un pas, unde zona socialului este considerată totuna cu manifestările individului. Istoria, Marin Preda din **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu o mai înţelege ca pe un inexorabil mecanism cosmic, precum în **Moromeţii,** ci ca pe manifestare a unor voinţe ce pot produce, tot atît de nemotivat, răul sau binele. Nu-l preocupă pe autor să arate modul cum s-a generat infamia, el constată apariţia ei, cu uşoară detaşare.

Aici Marin Preda se detaşează de marea majoritate a prozatorilor de seamă contemporani. Creator de frescă socială, el nu este preocupat de reglarea conştiinţelor în funcţie de un mecanism social. Viaţa lor e independentă şi doar ritmul ei discordant poate fi perceput ca o realitate imediată. Ne aflăm la o distanţă uriaşă de viziunea realist-simbolică a prozatorilor de seamă latino-americani ai timpului nostru, la o egală distanţă de stringenţa existenţială a prozatorilor ruşi şi sovietici.

Cel mai iubit dintre pămînteni este un caz literar unic ale cărui urmări în literatura română sînt imprevizibile, precum destinul personajelor din carte, martori şi participanţi neputincioşi la propriul destin şi la propria decădere. De pe muntele său magic personajul lui Thomas Mann coborîse în vîltoarea primului război. Din sfera aspiraţiilor sale Petrini coboară lent pe pămînt printr-o continuă şi nemeritată ispăşire, dobîndindu-şi condiţia de „om fără calităţi" a eroului lui Musil, pe lîngă care fluxul timpului poate trece deoarece speranţele şi năzuinţele sale s-au temperat.

Grigore Arbore

Masca lui Moromete



Desen de SILVAN

„...Era capul unui om care se uita parcă în jos. Faţa îi era puţin trasă. Nasul se prelungea din fruntea boltită în jos spre bărbie, drept şi scurt, cu ceva din liniştea gînditoare a frunţii. Era el, Moromete, aşa de... aşa de serios, şi de... Da, el era, dar parcă era... Era aşa cum îl cunoşteau ei, dar parcă era singur, fără familie, fără Iocan şi Cocoşilă, fără Dumitru lui Nae şi... fără Parlament". Nu întîmplător cea mai importantă întîlnire de la fierăria lui Iocan se încheia cu un episod straniu în care timpul pare mort, mişcările încetinite progresiv, ritmic, pînă la firescul imponderabilităţii : Din Vasilescu îi face lui Moromete un chip din lut ars, luat numaidecît de Iocan şi aşezat pe o policioară, la intrarea în fierărie. Luată ca atare, adică pierdută, cum a dorit-o scriitorul, printre replicile din poiană, secvenţa nu spune prea mult; şi totuşi, o cercetare minuţioasă a evenimentelor precedente acesteia, mă obligă la un verdict detectivistic; în acel moment, deşi cu toţii identifică pe Moromete, acesta nu arăta astfel! Pentru a stabili mobilul falsului, să vedem ce s-a întîmplat pînă atunci, semnificativ, în carte. Romanul se afla încă în faza preparativelor epice. Satul părea deocamdată şters, animat de conflicte confortabile. Moromeţii îşi făceau cu greu loc printre celelalte personaje, singur tatăl luîndu-şi, la fiecare apariţie, partea leului. În această situaţie, vin şi zic, cum putea fi imaginat Moromete „singur", uitîndu-se „parcă în jos", cînd el dovedise pînă în acea clipă tocmai un mare apetit al dialogului şi, în general, al comunicării ? Cum, comentînd trăsăturile chipului din humă arsă, Cocoşilă şi ceilalţi putuseră admite că Moromete arăta „fără familie", cînd treburile pe acasă îi mergeau destul de bine, iar contradicţiile de mai tîrziu nu-şi arătaseră faţa ? Or, cum tocmai după splendida întîlnire de la Iocan, dirijată inteligent de acelaşi Moromete, acesta putea fi închipuit „fără Iocan şi Cocoşilă, fără Dumitru lui Nae şi... fără parlament" ? Episodul este compus dintr-o cascadă de flashuri ce-i sporesc, prin viteza succesiunii, cota de inadecvare la normele din care romanul se hrănise, ţinînd acestea de tabietul detalierilor calme, minuţioase, înşirate metodic, fără precipitări. Ceva se întîmplă aşadar, o revelaţie subterană tulbură caracterele ce, în ciuda aparanţei mobilităţi, rămîn funciar dogmatice. E apăsată aci o pedală esenţială, deşi cam brusc, zgîlţîind bine de tot viziunea : înconjurat de prieteni, Ilie Moromete îşi ascultă destinul, într-o înscenare de o frumuseţe rară. Se lasă tăcerea căci vorbeşte naratorul, strecurîndu-se în roman pe o uşă secretă, travestit în interpret al **moirei.** Marin Preda execută cea dintîi forare în viitorul îndepărtat al eroului său, scoţînd la iveală una din ipostazele finale ale acestuia, poate chiar ultima, „forma aceea ciudată, neobişnuită, care semăna a om". Ţăranii intuiesc gravitatea momentului şi, retraşi parcă în nişte nişe imaginare, lasă descoperit doar pe Moromete. Dacă pînă atunci ameţeala dulce a spectacolului îi împinsese la felurite histrionisme, acum îşi scot cu toţii măştile lepădîndu-se de religia gestului echivoc şi a paradoxului. E abandonată chiar lupta cotidiană, verbală îndeosebi, ce sfîrşea prin splendide victorii ale lui Moromete, savuroase şi deconectante, asupra partenerilor mai inabili, ieşiţi din rînd şi încercînd să-i uzurpe tronul. Mai întîi se tace masiv, intervenţiile sînt lapidare şi abia pauzele dintre ele duc greul comunicării. Această surprinzătoare sincopare a discursului e o alarmă permanentă în text, semnalînd prezenţa naratorului. Dar să revenim în poiană unde Dumitru lui Nae „privea tăcut bucata de lut", în timp ce ceilalţi „stăteau împrăştiaţi la locurile lor", trăgînd cu coada ochiului la micul idol proaspăt ars şi înnegrit în fierăria lui Iocan. Ciudat, Moromete cel real, cel în carne şi oase, pare a lăsa indiferentă adunarea, captivată în schimb de Moromete cel din lut, eternizatul. Situaţia aminteşte de o alta, din Kazantzakis, petrecută cam aşa : un bătrîn, erou peste tot, îşi simte sfîrşitul ; întinde de aceea o masă, în curte, după care se aşează în faţa ei, pe o ţoală; sînt invitaţi singurii camarazi de arme încă vieţuitori ce trag un chef pe cinste, salutînd bărbăteşte pe amic ; oficierea lor denaturează însă, înaintînd prea mult în cîmpul simbolic şi pierzînd datele minime ale realităţii : entuziasmaţi, aceştia încep să închine în amintirea tovarăşului lor, apoi dau cu ochii de el, sînt încîntaţi că încă mai trăieşte, îi cinstesc faptele, le dramatizează, le imaginează, trecînd iarăşi în altă sferă etc. Dacă la Kazantzakis scena îngroşa amestecul vieţii cu moartea, în accentuarea prezenţei simbolice a lui Moromete se simte din nou naratorul, angajat, după cum se va vedea, de o prospecţiune temporală ce nu putea fi realizată decît prin violarea raportului de temporalitate discurs-ficţiune existînd pînă atunci între anumiţi parametri, în text. Mai întîi, anacronia celor două perspective temporale e abia perceptibilă, se simte totuşi o uşoară ambiguitate, decupînd parcă scena şi provocînd, fără o schimbare esenţială de date, iluzia realităţii ei. În termenii lui Marin Preda aş spune că „se doarme în aer". Personajele tac semnificativ, uitînd de ele şi întreţinînd astfel confuzia temporală : „într-adevăr, scrie Preda, pentru cîteva clipe uitară toţi de ei". Intervine însă Dumitru lui Nae, „intrigat, cu un glas care de fapt nu se adresa lui Din Vasilescu, ci se întreba pe el însuşi, încercînd să înţeleagă", apar şi ceilalţi eroi, unul „strigă", altul „se miră", „surprins", ca şi cînd n-ar fi privit un simplu chip din humă. Tăcerea, pe de o parte, stranietatea glasurilor, pe de alta (excelentă remarca lui Eugen Simion privitoare la „dialectica glasurilor" în **Moromeţii,** cf. **Scriitori români de azi,** I, ediţia a doua revăzută şi completată, 1978, pag. 407), semnalizează anomalia discursivă şi implică primele devieri mai clare în graficul temporalităţii. Dumitru lui Nae, „cu glasul său mare, de astă dată uimit şi copleşit de încîntare" întări noua identitate a lui Moromete cu un **dixit** ce mai mult tulbură decît lămureşte situaţia : „Moromete este", zice el, cu aerul unui „acesta este într-adevăr Moromete", el şi nu altul. Scriitorul pune pe cei adunaţi la Iocan să precizeze, ca într-un joc de copii, identitatea păpuşii de humă trecută din mînă, „s-o vadă şi alţii" pentru a conveni în grup asupra unei anume identificări. E clar că se produce un transfer de sarcină simbolică, interesul căzînd acum asupra tehnicii dezvăluirii adevăratului chip de sub mască. Sîntem în plină ficţiune, de altfel cu toţii se comportă straniu, evident din perspectiva tipologiei caracteriologice pe care romanul o dezvoltase pînă atunci. Marca fundamentală a acestor mutaţii mi se pare absenţa eschivei personajelor în contextul unei situaţii retorice ; ironia dispare surprinzător, poate cu excepţia anemicei obiecţii a lui Cocoşilă referitoare la fruntea „prea mare" a capului din lut ars. Cocoşilă va îmbrăca de altfel haina naratorului, el fiind singurul iniţiat în misterele moromeţiene ce putea primi învestituri profetice. În vreme ce „cei mai mulţi, neîndrăznind parcă să se atingă de ea (e vorba, se înţelege, de masca lui Moromete, n.n.)", îşi declinau discret răspunderea unui comentariu, Cocoşilă rosteşte cuvintele citate la începutul articolului nostru procedînd la o devansare temporală permisă numai lui. Scriitorul autorizează astfel un salt imens în timp, căci, în ciuda consimţămîntului general, aşa va arăta Moromete abia la sfîrşitul volumului I cînd practic se încheie o primă vîrstă a eroului. Poeticienii ar găsi aici o **prospecţiune temporală,** aşadar anunţarea unei întîmplări înaintea desfăşurării acesteia (cf. Tzvetan Todorov — **Poetica,** Ed. Univers, 1975, pag. 65). Amplasarea scenei îşi dezvăluie ulterior strategia, ea localizînd momentul imediat anterior, anticamera, definitivării destinului lui Moromete. După acest episod, existenţa eroului va intra pe un făgaş irevocabil ; de altfel, Moromete părăseşte adunarea alarmat de glasul încă o dată semnificativ al Ilincăi ce, ne traduce scriitorul, însemna că „acasă se întîmplase sau se întîmpla ceva rău de care numai tatăl era vinovat".

Am lăsat intenţionat la urmă o întrebare : cum se comportă, în scena cu pricina, Moromete, „cel real"? Reflectorul l-a lăsat permanent în întuneric, ca şi cum prezenţa sa acolo era lipsită de interes, rătăcită anonim printre ceilalţi spectatori ; el apare de altfel o singură dată, după ce Iocan încheiase scena, aşezînd capul din humă arsă deasupra uşii fierăriei : Moromete privi acest lar simplu ce avea să vegheze ineficace asupra atîtor familii şi cămine intrate în spasmele destrămării, parcă mustrîndu-şi creatorul pentru violenţa indiscreţiei · „Moromete aruncă şi el o privire spre poliţă, dar îşi lasă iar fruntea în pămînt, ca şi cînd n-ar fi văzut nimic". Văzuse totul, văzuse prea mult. Destinul îi fusese prezis într-o scenă ce întorcea apele unui roman spre o curgere unică, grandioasă, solitară. Profeţia se va adeveri şi bătrînul Moromete se va topi liniştit, „neturburat", în forma de lut ars ce-i fusese arătată cu mult înainte. Nu trebuie de aceea să ne mire cînd, printre frazele de adio ale primului ciclu moromeţian, o găsim şi pe aceasta : „Din Moromete cunoscut de ceilalţi rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu şi care acum privea neturburat de pe poliţa fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană".

Radu Călin Cristea

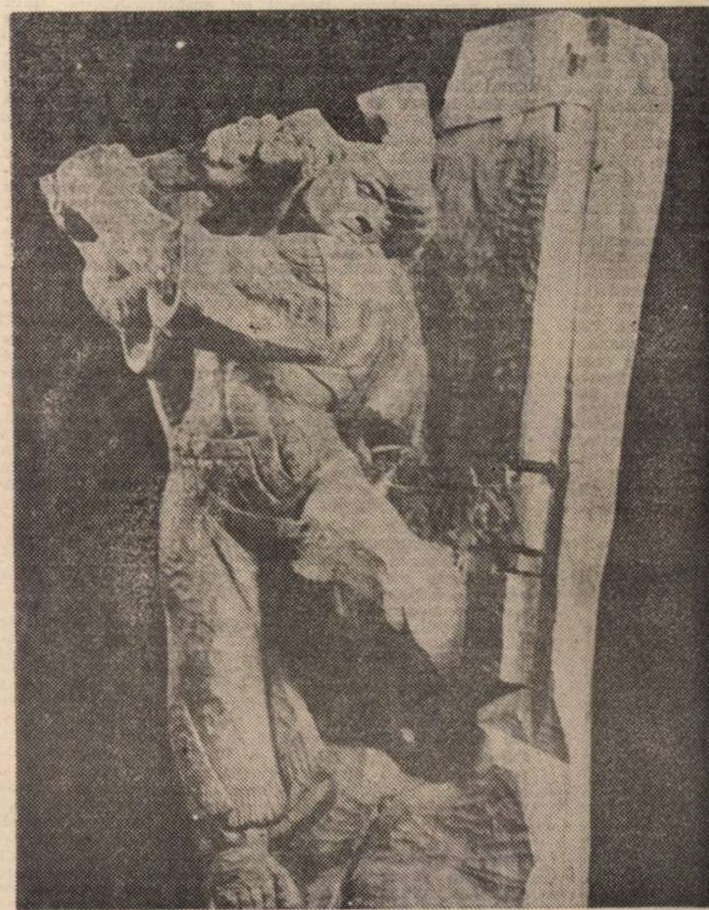
A. TOMA

17.

Găsim, într-adevăr, în viaţa şi opera lui A. Toma din perioada anterioară lui 23 August 1944 argumentele prezentării sale drept model desăvîrşit pentru literatura pusă în perioada 1947—1953 sub semnul realismului socialist ? Cu alte cuvinte, cercetînd atent documentele literar-artistice ale perioadei anterioare lui 23 August 1944 se conturează A. Toma, aşa cum evidenţiau toate studiile şi articolele critice, drept un patriarh al realismului socialist, drept autorul unei opere care întruchipa în plin decadentism al artei şi literaturii burgheze, trăsături pe care lirica din perioada 1947 — 1953 se străduia să le aibă ? Printre aceste trăsături, puternic evidenţiate de către toate intervenţiile publicistice consacrate vieţii şi activităţii lui A. Toma, recomandată scriitorilor noii literaturi se afla, înainte de toate, caracterul revoluţionar combativ, mergînd pînă la subversivitate pentru siguranţa statului, al liricii sale anterioare lui 23 August 1944, trăsătura pentru care, se afirma, opera lui A. Toma fusese primită cu o violentă ostilitate de către critica burgheză : **„Critica literară nu-i găsise un loc lui A. Toma în galeria scriitorilor. Se cerea prea mult curaj criticilor în acea vreme ca să se ocupe de poezia lui A. Toma doldora de îndemnuri la revoltă, la luptă pentru înlăturarea stărilor nedrepte“** (Traian Săvulescu, **„La aniversarea a 75 de ani de viaţă a poetului şi academicianului A. Toma“** în volumul **„Sărbătorirea academicianului A. Toma la împlinirea vîrstei de 75 de ani“**, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1950, pag. 15). Este opera lui A. Toma din perioada anterioară lui 23 August 1944, **„doldora de îndemnuri la revoltă“**, un model de combativitate revoluţionară înţeleasă în perioada 1947—1953 ca o lirică de circumstanţă, exprimînd clar, cu o claritate atingînd deseori simpla versificare a unor lozinci, comandamente politice ale momentului ? Cercetînd cu atenţie documentele literare ale perioadei anterioare lui 23 August 1944 vom constata, nu fără surprindere, că realitatea de istorie literară infirmă această teză tranşantă privind viaţa şi activitatea lui A. Toma, afirmaţie în jurul căreia se construieşte imaginea lui A. Toma, **„poet combatant“**, ca să folosim titlul unei comunicări academice a lui G. Călinescu.

Sculpturi de VIDA GHEZA





18.

Dacă momentul cel mai reprezentativ pentru activitatea unui scriitor este apariţia sa editorială, atunci punctul de reper pentru opera lui A. Toma din perioada anterioară lui 23 August 1944 îl constituie volumul „Poezii“, apărut în 1926 la **„Cultura Naţională“**. „Tipărit din iniţiativa şi pe cheltuiala unui grup de prieteni“, cum precizează o Lămurire la volum, **„Poezii“** adună cu precădere versuri publicate de A Toma în perioada 1920—1926 în **„Adevărul literar şi artistic“**. Contrar entuziastelor afirmaţii din perioada 1947—1953, iată A. Toma nu este un scriitor refuzat de revistele burgheze pentru caracterul subversiv al liricii sale, obligat deci să scrie pentru posteritate sau a se exprima în foi obscure. O solidă revistă burgheză, una dintre cele mai importante reviste ale perioadei interbelice, îi publică deseori, pe prima pagină, producţiunile. Ba mai mult, în numărul din 23 ianuarie 1921, e publicată la rubrica **„Sigiliu“** o prezentare a personalităţii lui A. Toma. Însoţită de o fotografie a poetului înfăţişînd un bărbat în puterea vîrstei, cu mustaţa în furculiţă, departe de imaginea bătrînului uscăţiv, încărunţit în bătăliile revoluţionare duse cu instrumentul lirei, din ultimii ani de viaţă, prezentarea insistă cu o deosebită căldură pe modestia autorului, singura care ar explica discreţia din jurul numelui său : **„O pasăre rară în vremea noastră. Un modest. Talent considerabil, amant al poeziei pe care o iubeşte cu respectul idealistului, Toma nu a fost grăbit să-şi clădească reputaţia. Un cerc restrîns de cunoscuţi şi prieteni, printre dînşii, Caragiale, Vlahuţă, Gherea, a cunoscut entuziasmul şi elanul lui, conştiinciozitatea cu care îşi cizelează operele, l-au apreciat şi l-au îndemnat să persiste“**. Apreciind în mod deosebit poezia lui A. Toma, prezentarea doreşte neapărat o reunire într-un volum a producţiilor risipite prin reviste pînă acum : **„Ar fi de dorit ca A. Toma să iasă, în fine, din rezerva modestă în care se ţine şi, adunînd măcar o parte din producţia sa într-un volum, să îngăduie marelui public a lua cunoştinţă de opera sa, scrisă cum scriu adevăraţii poeţi : cu sîngele inimii“**.

19.

Interesant de remarcat pentru subtilităţile mecanismului de rescriere a trecutului în perioada 1947—1953 că afirmaţiile potrivit cărora A. Toma a fost în perioada interbelică un poet singular, izolat de lirica perioadei, lirică identificată cu decadentismul, nu erau întru totul false ci numai parţial, adică exact acel spaţiu în care trecerea sub tăcere a unui fapt, omiterea unei precizări absolut necesare duc la apariţia unui neadevăr. Căci afirmaţiile potrivit cărora A. Toma a fost un poet izolat prin refuzul său de contextul general al epocii sale, afirmaţii pe care se întemeiau entuziastele consideraţii privind modelul A. Toma de luptă cu decadentismul nu adăugau şi precizarea, absolut necesară într-o asemenea chestiune: în ce sens a fost A. Toma un scriitor izolat, depărtat cu hotărîre de perioada interbelică: prin practicarea unei lirici care îşi depăşea timpul sau prin practicarea unei lirici depăşite de evoluţia timpului ? Neprecizînd aceasta, limitîndu-se la a releva că A. Toma a fost un poet izolat, care n-a avut nici o legătură cu lirica interbelică, lirică identificată cu decadentismul, criticii şi publiciştii perioadei 1947—1953 lăsau să se înţeleagă că A. Toma a fost în perioada de dinainte de 23 August un poet cu un destin singular pentru că îşi depăşea, prin lirica sa realist-socialistă, timpul, şi că, în consecinţă, el trebuie luat drept model de fermitate a unui scriitor revoluţionar în faţa tentaţiilor modernismului. Or, aşa cum aveau să sublinieze toate comentariile critice la volumul de poezii din 1926 exprimă o lirică mult întîrziată în raport cu evoluţia liricii româneşti, depăşită clar de către timpul său. Astfel, în cronica la volum din **„Sburătorul“**, decembrie 1926, Felix Aderca remarcă plin de vervă: **„Volum «tipărit din iniţiativa şi pe cheltuiala unui grup de prieteni». Ne întrebăm de ce oare grupul de prieteni s-a gîndit atît de tîrziu la o culegere de poezii care trebuia să apară cel mai tîrziu în 1915 ? După 10 ani de la ridicarea vălului de mireasă, cea mai frumoasă fată nu mai e nici fată şi poate nici mai frumoasă“**. Mai sobru, mai reţinut Eugen Lovinescu sesizează în a sa. **„Istorie a literaturii române (Evoluţia poeziei lirice)“: „Publicate în volum în 1926, poeziile d-lui A. Toma se situează totuşi înainte de război, acum 15—20 de ani, adică în însăşi epoca elaboraţiei lor, moştenitoare directă a lui Eminescu şi Coşbuc, contemporană lui Vlahuţă, P. Cerna, D. Nanu sau Corneliu Moldovanu“**. Caracterul întîrziat, anacronic al liricii adunate de A Toma în volumul din 1926, constă înainte de toate în abordarea fără complexe, specifică epigonismului eminescian, a unor mari teme ale meditaţiei morale şi filosofice într-un ton minor, fără a se putea ridica prin imensitatea talentului de tensiunea liricii lui Eminescu. Evidenţiate de către unii comentatori, abordarea generoasă a tuturor marilor teme ale meditaţiei morale şi filosofice, într-un deosebit entuziasm de a le rezolva liric, explică într-un fel căldura cu care primeşte volumul Tudor Vianu în cronica literară din „Gîndirea“, an VI, nr. 9—11, 1926: **„De mult nu s-a mai auzit la noi glasul unei conştiinţe mai pure şi mai înalte ca acela pe care îl face să răsune volumul d-lui A. Toma. Toate marile teme ale omenirii îşi dau întîlnire aici, inima poetului este largă şi generoasă pentru că ea reuşeşte să înfrăţească pe Christ cu Apollo şi cu regele David, iubirea cîntă pasionat şi suav, dragostea de patrie se uneşte cu simpatia pentru nedreptăţile societăţii, entuziasmul în faţa naturii sublime şi emoţiile concentrate şi intime ale vieţii de familie smulg deopotrivă sunete vibrante din această liră multicordă. S-ar spune că dl. A. Toma a vrut să dea o icoană completă a tuturor nobleţelor care onorează sufletul omenesc, un compendiu al virtuţilor şi un breviar al idealismului“**. Iată, de exemplu, în chiar poemul de deschidere, **„Memento vivere“**, e pusă şi rezolvată faimoasa dilemă: lume din cărţi — lume din viaţă, dilemă definitorie pentru lirica de concepţie. În timp ce lumea din cărţi e reprezentată de căutarea adevărului, de neliniştea misterului existenţial nedescifrat, lumea din viaţă e întruchipată, fireşte, de iubita poetului, cele două spaţii fiind în raport de tertium non datur: **„«A şti... A şti...» din veşnica lumină / O rază de Adevăr prin oarba tină ! — / «A şti...» şi mă gîndesc cu-amărăciune / Că ani de-atunci, sînt — cîte mii ? / Şi cîte neamuri vor apune / În căutarea razei de noroc / Dar... «Ce e adevăr» / şi «Ce e bine —» / A, cine ne va dezlega-o, cine... ? / — «Ce-i binele... ?» / Aud un pas tiptil / Abia un foşnet — un parfum de-April / Şi simt cum sfioasă te îndoi / Asupra tristului întrebător; / Pe umerii mei doi / Se-aşează lin, uşor / Ca două albe turturele / Ca două mîngîioase bune-veşti / Mîinile tale ! / Se ţese în juru-mi / Un zîmbet, o rază / Cu albele valuri subţiri / mă'nvăluí ca'n aripi de pază / Şi simt a ta gură / Şi dulcele-i vrăji de căldură / Şi sfada duioase-i şoptiri // «Cumintele meu cărturar / Sărută mai mult / Citeşte mai rar...» / “**. Ca şi în alte cazuri, unele chiar celebre, dilema se rezolvă în favoarea vieţii: **„Uimiri şi beţii dureroase / Din tainiţi de suflet tresar — / Surîd... şi te-ascult / Las tîmpla-mi spre-a ta să se culce / La ce să întreb în zadar ? / De-i pomul ştiinţei amar / Al vieţii e dulce“**. Iată de exemplu tema vieţii ca amăgire de o clipă, curmată brutal de către moarte: **„La ce fugar fior de viaţă / Ne-ai mai chemat din noapte-adîncă / Să ne'nfloreşti pe-o dimineaţă / Şi să ne spui apoi «nu încă» / Ne-ai înşelat surîs de soare / Şi noi murim că te-am crezut / Şi-a fost întîiul cald sărut / În care crede orice floare“. („Muguri amăgiţi“)**.

În mod firesc la o lirică definită prin această ambiţie de a rezolva marile probleme morale şi filosofice, tema centrală e tema cea mai tentantă: **căutarea absolutului şi imposibilitatea de a-l atinge**. Concretizată prin simboluri clare, didactice, cum ar fi: dorul luntrei după vîntul care s-o ducă în larg **(„În aşteptare“)**, tînjirea nufărului după o stea **(„Un licuriciu“)**, eterna nelinişte a mişcării astrale: **„Ce vor fi vrînd pribegii aştrii / Tăind prin gol cărări rotunde / Ca lebede rotind vrăjite / În jurul discului din unde ? / Vor fi căţind, ca mine poate, / Pe'nfricoşatele'nconjururi / Nebunul ce ne strigă: «Mergeţi!» / Cînd drumul e acelaşi pururi ?“ („Cosmogonie“)**. Căutarea absolutului vizează multiple spaţii ale omenescului, erotic, gnoseologic etc., cu obişnuita imposibilitate de a-l atinge, astfel încît lirica din volumul apărut în 1926 conturează un univers ale cărui taine se refuză omului, un univers **„cu porţi zăvorite“**, pe care mintea **„smerită nu-l poate pricepe“**, deschizîndu-se uneori totuşi în fulgerări de intensitatea unei clipe pentru a spori chinul omului, că lutul îl opreşte: **„Sînt parcă de viu îngropatul / Din tainiţa turlei din stînci / Ascult nevăzute talazuri / Dînd bolţilor plîngeri adînci / Şi doar în părerea visării / Se face o poartă prin zări / Şi trece o luntre nălucă / Pe-o neţărmurire de mări / O umbră se'nalţă din luntre / Un geamăn al celui ce sînt / Surîde spre mine şi cheamă / Cu mîini de lumină pe vînt / Trei lebede albe îi mînă / Plutirea încet spre apus / O poartă de soare îl soarbe... / Cuvîntu-i rămîne nespus / Eu dornic tind braţe pe urmă-i / Dar lutul mă ţine închis / Şi bîjbîi pe porţi zăvorite / Cu mîini aiurite de vis !“ („Porţi zăvorite“)**. Cum absolutul nu poate fi atins prin condiţia omului, rămîne constantă, cu puterea unei certitudini, căutarea idealului, neliniştea prezenţei sale într-o lume inaccesibilă, nelinişte care naşte poezia, ca în această posibilă artă poetică: **„Eu port un adînc al veciei / Un tainic abis fără fund / Făclia gîndirii se stinge / În noaptea-i cînd cerc s'o cufund / Şi totuşi chemări dureroase / Şi nu ştiu ce doruri mă sorb / Ce mîini nevăzute m'apleacă / Pe marginea golului orb / Pricep doar că-mi vin din tăcerea-i / Şi vis şi fior şi cuvînt / Şi-acolo vecia dă forme / Icoanelor mele de cînt“ („Abisul“)**.

Ceea ce dă originalitate acestei lirici reci de concepţie în care livrescul e supus unei tensiuni emoţionale insuficiente pentru a da o mare poezie, o constituie plăcerea jertfei, situaţia Mielului pe care şi-o asumă subiectul liric în imensa majoritate a poemelor. Într-o lume oarbă, fără largile orizonturi deschise de posibilitatea atingerii absolutului, sacrificiul pentru ceilalţi rămîne o atitudine morală constantă. Mergînd pe linia subţire care desparte sacrificiul laic, supus unui scop precis de sacrificiul religios, făcut din pură plăcere a jertfei, poetul înclină în ultimă instanţă către cel de-al doilea tip de sacrificiu. De aici, pe fundalul unei atitudini de smerenie faţă de lumea înconjurătoare, de subţire melancolie a absolutului întrezărit, dar nu văzut, un aer dulceag de lume gata să se sacrifice chiar şi atunci cînd nu este nevoie, astfel încît întoarcerea lui Christos pe pămînt este aşteptată la un moment dat cu bucuria că posibilităţile lui de a se jertfi pentru ceilalţi nu s-au epuizat: **„Acuma vino iarăşi, Christ ! / Revino / Cît e timp să vii / Cît frunţi mai sînt ce'ntreabă cerul / Şi pe pămînt mai sînt Marii !... / (...) Mai sînt umili la Genisareth / Prin lume crezuri noi să poarte / Şi gloate sînt şi azi s'arunce / Profeţilor răspuns: «La moarte !» / O, vîn'semănător de vise / Şi pune'n vînt noi muguri buni / Mai sînt, mai sînt destule cruci / Şi spini destui pentru cununi“ (Christ“)**. Cum se vede şi din acest exemplu simbolul permanent al acestui sacrificiu pentru ceilalţi este Christos. Iată, într-un ritm specific poeziei lui Şt. O Iosif, jertfa Mielului asumată de un element al vegetalului: **„Într-un cîmp de rosmarini / Maci şi albăstrele / Sus pe-o cruce, fruntea'n spini / Christ şi-o'nalţă'n stele / Ca un sol îndurerat dintre flori el suie / Păsul lor înlăcrămat / Cerului să-l spuie: / ...Că răsar din lut amar / Şi furtuni le'ndoaie / Şi potirele'n zadar tind spre nori de ploaie / ...Îşi dau sfîntul lor parfum şi tot dorul tainei / Dar călcate pier în drum / Cu lumina hainei / Cresc doar ca să dea mohor / Coasei ce străluce? / Sau să nască ghimpi — ce dor / Pe cei puşi pe cruce ?... / Şi martirul cel divin / Crin curat şi mare / Pentru flori şi pentru spini / Cere îndurare“ („Solul florilor“)**. Într-o lume în care crinii sînt crucificaţi, cocorii se sinucid aruncîndu-se în imensitatea luminii **(„Spre soare răsare...“)**, codrii ard fără să regrete sub trăznete **(„În codru“)**, meteoriţii se mulţumesc a fi **„o dungă de lumină“ („Bolid“)**, e de aşteptat ca poetul însuşi să-şi asume sacrificiul pentru întreaga lume, ca în faimosul **„Cîntul vieţii“: „Pe inima-mi plecaţi auzul / o fraţi de azi, o, fraţi de mîine / PRIN EA de veacuri taie plugul / trudita brazdă pentru pîine / PRIN EA bat ritmic din ciocane / toţi robii palizi din uzine / Şi urcă subteranul tunet al uraganului ce vine / Spre noi Bastilii EA se-aruncă / 'nainte-vă pe baricade / PRINTR'ÎNSA trece primul glonte şi rînd pe rînd cu bravii cade“**.

20.

Melancolia născută din imposibilitatea atingerii absolutului, sacrificiul pentru ceilalţi împins pînă la mistica sacrificiului religios — iată în ansamblu trăsături ale volumului „Poezii“ din 1926, singurul volum al lui A. Toma înainte de 23 August 1944, documentul care îl defineşte fundamental ca poet. Iată însă trăsături care în acelaşi timp relevă o discrepanţă între imaginea lui A. Toma interbelic, aşa cum a fost creată ea de perioada 1947—1953 şi imaginea reală a lui A. Toma interbelic aşa cum o demonstrează documentele de istorie literară. Dacă A. Toma din perioada interbelică este departe de imaginea poetului partinic, angajat în fiecare moment al existenţei, optimistă pînă la facilitate, combativ pînă la publicarea în foi ilegale, profet al realismului socialist, cum se explică deci imaginea pe care ne-o oferă perioada 1947—1953 despre A. Toma de dinainte de 23 August 1944 ?

Ion Cristoiu

De la lirismul conştiinţei la conştiinţa lirică

mircea florin şandru

flacăra de magneziu

editura eminescu

Lirica lui Mircea Florin Şandru se situează între două moduri de afirmare a poeziei contemporane, la ora de faţă. De fapt, de constituire a valorilor lirice actuale şi, în acelaşi timp, în criteriu posibil de evaluare critică a acestora. Pentru prima categorie am în vedere pe poeţii care au intrat în colecţia **Biblioteca pentru toţi,** de vîrste şi stiluri diferite. E vorba de Ion Caraion, Virgil Teodorescu, Ion Brad, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe şi — dacă n-am scăpat pe nimeni — de Adrian Păunescu şi Ştefan Augustin Doinaş. Ajunşi în faţa acestui punct al popularităţii lor — anticameră la clasicizării virtuale — ei s-au arătat circumspecţi cu propria lor creaţie. Unii au reprodus în antologia B.P.T. aproape integral sumarele volumelor anterioare ; alţii doar o selecţie din acestea. Interesant este cazul poeţilor care nu şi-au reprodus versurile din volumele lor de debut, dînd posibilitatea criticii să facă prea multe supoziţii cu privire la aceste eliminări. Cea mai „neagră" dintre ele ar fi aceea care ne obligă să punem un semn de egalitate între exigenţa actuală a poeţilor respectivi şi renegarea exigenţei lor trecute. Acelaşi fenomen caracteristic antologiilor din B.P.T., un fel de ateliere de prelucrare a marmurei pentru viitoarele (auto) statui ale autorilor, este vizibil şi în antologiile din colecţia **Hyperion** a **Editurii Cartea Românească** sau **Lira** a **Editurii Junimea**. Şi aici întîlnim aceleaşi modalităţi diferite de alcătuire a retrospectivelor lirice. Intervine însă o diferenţă esenţială între eşalonul B.P.T.-iştilor şi cel al colecţiilor amintite. Debutul editorial al unora dintre poeţii antologaţi la **Cartea Românească** şi **Junimea** este mult mai apropiat în timp de noi decît al celor apăruţi în B.P.T., cu excepţia lui Adrian Păunescu, care poate fi considerat încă un poet tînăr sau din tînăra generaţie, deşi prin spirit el poate fi plasat şi în generaţia intermediară a lui Nichita Stănescu şi Ion Gheorghe. Aceşti poeţi, printre care se numără Mircea Ciobanu, Constantin Abăluţă, Nicolae Ioana, Ioanid Romanescu, Mihail Ursachi şi ciudatul caz de devitalizare lirică pe numele său Virgil Mazilescu, fie că şi-au **anulat** volumul de debut, neincluzîndu-l în antologie, fie că l-au reprodus integral sau parţial. Un caz cu totul singular în peisajul nou al ediţiilor antologice îl reprezintă Mihail Crama cu retrospectiva sa intitulată **Împărăţia de seară.** Nu numai că acest poet din generaţia impenitenţilor (Caraion, Tonegaru, Geo Dumitrescu, Mircea Popovici ş.a.) nu a intrat sub acolada nici uneia din colecţiile amintite, dar recurenţa versurilor sale din volumele publicate cu peste 30 de ani în urmă s-a produs fără nici o modificare faţă de original. Mai mult decît atît, antologia **Împărăţia de seară,** prin noutatea ei reiterată, a şocat critica literară la modul în care ea se arată cînd e vorba de un nou poet, a demonstrat care este adevăratul rost şi statut al unei antologări şi antologii poetice.

Dacă Mircea Florin Şandru, care face parte din cea mai tînără şi recentă generaţie de poeţi, ar fi pus în situaţia să-şi reediteze într-un singur volum antologic cele patru volume de versuri anterioare, el n-ar putea renunţa la versurile debutului, deoarece tocmai acestea l-au anunţat ca o voce distinctă şi o siluetă poetică bine conturată încă din anul 1973. A exclude **Elegie pentru puterea oraşului** dintr-o virtuală antologie de autor ar însemna să-şi înlăture cu bună ştiinţă însemnele originalităţii şi ale structurii sale lirice. Iată diferenţa care a intervenit între modul cum se debuta acum un deceniu, două în urmă, şi cum debutează şi se afirmă un poet astăzi. **Autodafeul** volumului de intrare în poezia românească, aşa cum era şi este posibil pentru unii poeţi din generaţiile premergătoare lui Mircea Florin Şandru, astăzi nu mai este posibil.

Dar pe lîngă acest tip de atitudine faţă de debut, ilustrat de autorii din B.P.T., mai este încă unul care deşi este posibil, nu reprezintă modul în care a apărut în poezia actuală Mircea Florin Şandru. Este vorba de categoria poeţilor de frondă, al acelora care pare să le placă mai mult zgomotul străzii decît liniştea bibliotecilor. Alcătuiţi pînă mai ieri într-un fel de comandou liric care cutreiera cenaclurile (de luni) şi redacţiile literare, ei au stîrnit un soi de simpatie pentru faptul că aveau buzunarele umplute cu bomboane colorate, în chip de proiectile pentru praştie, pentru ca în cele din urmă să stîrnească uimire şi compasiune pentru modul facil în care şi-au schimbat atitudinea faţă de ei înşişi şi faţă de poezie.

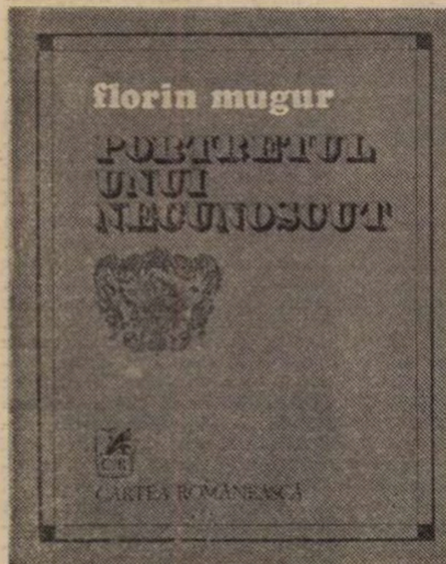
Mircea Florin Şandru nu se înregimentează însă acestui gen de afirmare poetică, posibilă la un moment dat, dar nu ca stare de graţie a lirismului. Aflat la al patrulea volum de versuri — cel mai izbutit sub toate aspectele — Mircea Florin Şandru are perseverenţa celui care îşi defrişează în linişte şi răbdare drumul în pădurea de simboluri a poeziei contemporane. Dacă în **Elegie pentru puterea oraşului** (1973), **Luminile oraşului** (1975), **Melancolia** (1977) el scrie o poezie — aşa cum o arată şi titlurile volumelor — străbătută de sentimentele melancolice şi elegiace favorabile transei lirice, declanşată de variile aspecte ale motivelor citadine, în **Flacăra de magneziu** *), poetul începe să fie stăpînit de angoasă. Nu e vorba însă de o nelinişte şi de o spaimă individuală, ci de una pe care ţi-o transmite întrebările veacului, şoaptele secrete ale secolului, ale universului străbătut de seisme. Lirismul din **Flacăra de magneziu** este rezultatul asumării din partea poetului a unor întrebări privind destinele colectivităţii şi ale istoriei. Urechea şi ochiul lui alcătuiesc un imens ecran telescopic care percepe mişcările ascunse ale micro şi macrocosmosului : „În curînd vom intra în celălalt secol, vă întreb / Simţiţi aceasta ? / În curînd ceasul marelui turn va sări / Pragul mileniului, vă întreb / Fi-va el copilul blînd care poartă mielul pe braţe ?" **(În curînd).** Sau: „Ce prevesteşte iarba, ce spun enciclopediile / Horoscoapele electronice, experţii marilor universităţi / Baloanele meteorologice, oracolele, hărţile / în copacul de plastic cîntă o pasăre de pastic / Zîmbete curg din gura femeii automate, mingea / Se rostogoleşte în iarbă, încotro ?" **(Mingea).** Intre aceste semne de întrebare dispuse la extremele volumului actual, motivul poetic al secolului (aflat sub semnul interogaţiei) devine o temă cu variaţiuni menită să scoată în relief starea de tensiune a poetului avid de răspunsuri, de certitudini şi de o frenetică cunoaştere a vieţii : „Prin pulberea oraşului, ca un înger senzorial / Aleargă şi bucură-te, plîngi şi bucură-te / Ziua nu are capăt, cerul e nesfîrşit, / Secolul cerebral rămîne în urmă / Aleargă, eşti tînăr, ca un animal încordat / Oraşul înnoată lin în lumina trufaşă". **(Lumina trufaşă).** Sau iată tradiţionalul motiv al cartofului din lirica lui Arghezi, sau a suprarealiştilor, investit cu noi atribute, oarecum malefice : „Un poem despre cartofi, secolul / Ne pune în faţă o tavă cu cartofi, / Cartofi prăjiţi, cartofi fierţi, / Cartofi cu unt, cartofi cu ceapă, / Pur şi simplu cartofi /.../ Albicioşi ca tîmpla unui cap, bruni, / Ca pulpa femeii bronzate, negri în gamelă / Ca înseşi apele morţii". **(Cartofii).** Sau : „Secolul e luminat de cadavrele lor / Guevara, Allende, Lumumba / Se dansează rock, se dansează rumba / Peste amintirea lor fumegoasă şi grea" **(Suvenire).** Sau : „Ziua care se duce încet ca o pasăre singură, fîlfîind, / Secolul care pluteşte încet deasupra, ca o nacelă, / Planeta roşie pe care o duce un erete în gheare." **(Profesorul).** Să observăm însă că semnele de întrebare pe care (şi) le pune poetul sînt străbătute de o curiozitate neliniştită, de presentimente care ţin conştiinţa poetului în stare de alertă. El nu este melancolicul şi liricul pur al oraşului, ci un ins pentru care întrebările fundamentale l-au plasat într-un regim al dramaticului, ori poate, dacă privim dinspre existenţial spre transcendental, tocmai o anumită dramă existenţială a cugetului şi a mediului înconjurător instalează în eul poetului un regim interogativ. Lucrurile, elementele, peisajul urban au început să-şi arate o faţă misterioasă, uneori agresivă, alteori malefică, aruncînd universul într-o permanentă stare de nelinişte, de premoniţie. Oraşul, care în volumele sale precedente respira o atmosferă romantică de levitaţie, acum pare stăpînit de o pîndă răspîndită, care îi tulbură simetria. În **Flacăra de magneziu** motivele instaurate ale liricii lui Mircea Florin Şandru au trecut dintr-un avers al reveriei într-un revers al demitizării, al aspectului lor mai puţin benefic şi mai mult polemic : „Ca printre coastele unui animal uriaş / Lumina cade pe strada roşie, udă / Asfaltul asudă / Mari calupuri de gheaţă şi caş / Iată marile camioane trecînd / Ca o turmă gigantică, / Se clatină micii cercei / În urechile fetei cu fustă de stambă / Oraşul respiră prin hornuri de vînt, / Trec stoluri de îngeri cu harpe / Suflul verii aleargă pe străzi / Ca o limbă de şarpe. / În catacombele zilei ard / Gunoaie, maşini, trupuri încinse şi case / Ca un cîine atomic, oraşul / Ne mîngîie cu ghearele scoase." **(Cîinele).** Epuizatul motiv al luminii este văzut sub o altă „lumină" decît în poezia simbolistă, în **Poemele luminii** sau în aceea din perioada şcolastică. La Mircea Florin Şandru lumina este un semnal al necunoscutului, al terifiantului delicat : „Lumină atroce peste meciul de fotbal, în nocturnă / Peste faţa femeii singure, aşteptînd în ploaie / Lumină atroce peste masa la care scriu, / Un proiector uriaş în care bate / O inimă nevăzută. **(Lumină atroce).**

Aşadar, trecînd de la liric la dramatic, de la explicativ la interogativ, Mircea Florin Şandru a deschis aripile discursului liric către marile probleme ale cotidianului sau a infuzat acestora o undă de freamăt cosmic. Amintind de lecţia lui Whitman în ceea ce priveşte solidarizarea poetului atît cu firul de iarbă, cît şi cu întinderile galactice, Mircea Florin Şandru îşi dezvăluie în acest volum o nouă direcţie evolutivă, şi mai ales o disponibilitate personală : accentul social al profetismului, conştientizarea lirică a acestuia. Căci dacă poezia trebuie să-şi cîştige dreptul de intrare în cetate, prin **Flacăra de magneziu** cetatea, ca topos liric, şi-a cîştigat drepturile de intrare în poezie. Şi în antologii.

M. N. Rusu

*) Mircea Florin Şandru, **Flacăra de magneziu,** Ed. Cartea Românească, 1980

Confesiunea anxioasă



Un scriitor delicat, atent la nuanţe, abordînd cu uşurinţă mai multe genuri, un reflexiv duios este Florin Mugur. Îl recunoşti în ceea ce scrie după o anumită cordialitate cu care îşi apropie temele, o căldură egal distribuită pe suprafaţa de semne, o comprehensiune superioară izvorîtă din convingerea că nimic din ceea ce ne înconjoară nu este insignifiant. Mai vechiul lui eseu despre acel fabulos personaj „jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop", scriere cu desăvîrşire insolită, apoi interviurile, articolele despre poeţi şi poezie, proza, au o fermecătoare naturaleţe ; simţi că scriitorul îşi personalizează cu maximum de onestitate subiectele. În poezie el a străbătut, cu răbdare, mai multe etape, fără salturi spectaculoase, dar lăsînd decisiv în urmă retorica începuturilor, impunîndu-se tot mai clar în ultimii ani pe linia unui intimism gen Francis Jammes — Adrian Maniu, cu racursiuri, desigur, mult mai moderne, cu un plus de umor şi ironie. Şi cînd spun intimism, am în primul rînd în vedere dezafectarea pe care Mugur o imprimă trăsăturilor creaţiei. suportului ei ideativ, o „dezamăgire" oarecum voluptuoasă, ce retează grandoarea obişnuitelor ipostaze „inspirate". Poetul coboară vechi iluzii la un nivel de suportabilitate, iar persoana lui bonomă, de ins care îşi zornăie în buzunare mărunţişul sau şi le îndeasă cu fructe, primeşte cu bucurie degradarea vechiului romantism, ca pe o tîrzie şi necesară ispăşire. Ce ar mai crede acum despre poezie, dacă ar fi luat din scurt, într-un interviu ? : „Nu ştiu. Uite / mănînc tot mai rar vişine / urc anevoie scările — şi nici măcar / nu-s alte scări. Nu-i nimic, spune / tot ce atingi se face poezie. / Da de unde ! Era aşa dinainte. / Şi pentru că mi-ai adus aminte, uite / e momentul să nu mai ating nimic" **(Interviu).** Variante pe tema „deziluzionării" se făcuseră anunţate la Florin Mugur şi înainte de această carte *) ; în remarcabilul ciclu „Bufniţa de bibliotecă", poetul revine însă acum cu o energie nihilistă mai radicală, ai zice chiar cu voinţa de a găsi „altceva" dincolo de iluziile demolate „o furie care biciuieşte simţurile, o nevroză cu paradoxale efecte terapeutice: Şi acea furie îngrozitoare / Venind de dincolo de mine / la mijlocul nopţii / acea furie singuratică / oprindu-se brusc, visătoare, din drum — / acum sînt slab / am fost luat în stăpînire / ea tremură, ea se urneşte greu / se mişcă gîfîind prin toate camerele / se prăbuşeşte frîntă lîngă masă / cu tîmplele-ntre pumni suflînd încet / cu tmplele-ntre palme, boturi calde / de cîini ce-au alergat prea mult pe străzi. / Dar e ceva în mine mult mai presus de mine / mult mai presus de-această furie de vis. / Sălbăticit de-atîta frumuseţe şi ţinîndu-mă / de zidurile pale şi ţipînd / pentru a-mi ţine echilibrul: altceva" **(Moment).**

Cum prea bine se poate observa, mulţi poeţi alcătuiesc în ultima vreme universuri nu numai desacralizate, ci compact anodine, contaminate de cenuşiul mediocru (Bacovia rămîne incontestabilul maestru al tuturor !) ; poezia însăşi trăieşte o stare oximoronică în care o extremă o constituie proza cotidianului, plină cu detalii ale minorului şi umilului, iar secretele izbucniri de ideaţie apar pe acest fundal însoţite de cortegiul zeflemist şi autoironic al introspecţiei reci. Ciudat este cum Mugur, un sentimental sută-n sută, avansează pe acest teren cu un soi de brutalitate tot „delicată", îşi recunoaşte în te miri ce imagine, brusc izbucnită în memorie, vechile obsesii („Recunoscînd / brusc / tema vieţii mele // şi o imagine, brusc : / capetele munţilor / pline de lacrimi // Cu adîncă ruşine / lucrase / la cea de-a şaptea mea carte // Aveam 44 de ani. / O gaură neagră-ntre stele. / Capetele munţilor pline de lacrimi" — **Brusc**), dar este decis să îşi protejeze convingerile, chiar dacă le numeşte „un gunoi delicat" : „Un rest, o rămăşiţă delicată, un gunoi delicat / şi furia cu faţa plină de lacrimi / părul brun-argintiu acoperindu-i pe jumătate chipul / furia scuipînd cu orgoliu spre acest rest / spre acea rămăşiţă delicată, spre acel gunoi delicat / şi prăbuşindu-se deasupra lui să-l apere" **(Portetul unui necunoscut).** O dulce cochetărie cu vîrstele irecuperabile îl îndeamnă să figureze continuu destrămări, sfîşieri şi anxietăţi („În faţa ochilor îţi joacă un punct negru / se dilată uşor — se contractă — / o pupilă de înger ? — // se-aşează / pe faţa pîinii şi pe faţa apei / între cuvintele scrisorii înecaţilor // tu şi punctul cel negru trăind / într-o epocă / fără iertare" **(Vîrstă)** ; să precipite sentinţe („N-am suferit încă destul / ca să le arătăm şi altora calea") ; să dezarticuleze zborul în căderi („aripi stîngace şi mute / ca braţele / unui elev miop") ; să surîndă amar la ideea ştafetei generaţiilor — „Vine un un băiat zburînd încet / şi cîştigă partida / (partida pe care o jucăm noi şi nu el / ridicînd pionii de aur) / vine un băiat desfăcînd norii delicaţi cu buzele" **(Ora trei dimineaţa).** Peste toate planează însă o moralitate gravă, o tensiune etică intransigentă (nu, poetul nu se poate identifica cu „Atît de vulgare suferinţele lor de mărunţi asasini", chiar fiind ele într-un tablou coşmardesc de Bosch), datele brute ale biograficului ies mai tare în faţă, în acest moment pentru Florin Mugur de maturitate creatoare deplină. Ceea ce în **Piatra palidă** se anunţa oarecum aluziv, adică insertul dramei domestice, răbufneşte acum mai des în stenograme abrupte, rostite alb şi sec. „De boli înconjurat / de bolile femeii care te iubeşte înconjurat / degeaba încerci să mănînci morcovi sălbatici // roşcovani / bine spălaţi de pămînt / pîrîind. // Miros de iarbă / şi de miere / ca-n gura unui bivol. // Cu faţa plină de lacrimi continui să mesteci. / Dumnezeule, mîncărurile violente / ale milei !" **„Morcovi sălbatici).**

Pe lîngă acestea, Florin Mugur rămîne însă şi un adevărat maestru al notaţiei, al misterului adunat din puţine cuvinte. Şi aici sînt puţine metafore, o liniaritate vizibilă a tropilor : „Batista, cheile în buzunarul întunecos / şi deodată cîteva fructe mici, cîteva / boabe umede. Le pipăi speriat. / Vîrfurile unor degete reci. / Cine te caută prin tenebra intimă ? / Cine vrea să te-apuce de mînă ?" **(De neinlăturat).** Trebuie să spun că prefer această superbă şi gravă „sărăcie" din prima parte a cărţii, baladelor fanteziste şi stufoase din ciclurile următoare. Într-o versificaţie, e adevărat, ireproşabilă şi neostenit de inventivă, revin mai la urmă parabole cu regi şi imperii, cu filozofi care se miră de preţul în bani pus pentru piersicile frumoase (o, această caldă obsesie fructiferă !), cu tîrgoveţi legendari peregrinînd prin burguri dinafara timpului, toate oarecum restrictive şi prea exacte, într-o notă mai veche a lui Mugur, poate acum ceva mai opulente. În imediata lor vecinătate, apar intempestiv fantastice panorame ale nevrozei, acelaşi tremur al mîinilor, aceeaşi vibrare malefică a aerului, o erborescenţă contorsionată care asaltează fiinţa : „Tufişuri mari, scări lungi de nervi, odăi / de nervi, parc-au ţesut viermi de mătase / o zi, un an, un veac, livizi şi răi / o-nvălmăşeală tulbure de plase // viermi sublunari cu ochi piezişi de şervi / trăgîndu-şi trupu-n fire de cenuşă / şi-n beznă-n marile odăi de nervi / şi nu se mai deschide nici o uşă. // Dar tu ? Dar tu ? Lungi, sîrmele de fier / şi vulturii trufaşi căzuţi în plasa / nervilor pali ce-au prins întregul cer / cînd ţes pe străzi magnifici viermi cît casa" **(Linişte).** **Portretul unui necunoscut,** carte plină de substanţă şi pe alocuri de mister, este o confesiune înfrigurată pe panta sfîrşitului de secol.

Dinu Flămând

*) Florin Mugur — „Portretul unui necunoscut", Ed. Cartea Românească, 1980

Vestea

Lui Marin Preda

într-o zi inima o să lase
ceasul să se acopere de gloria
mersului inainte ce-am vrut
să scriu ? o revistă se zbate pentru
incă o invenţie românească nescoasă
cincisprezece ani din sertare nu mai avem
ce arde eu de ce să nu-mi spun
părerea despre sateliţi orientul
mijlociu bomba cu neutroni de exemplu
animalele fantastice ale gîndurilor
în adevăr bulucindu-se casa
mea copiii mei mi-am deschis
ochii prea tîrziu a murit
cel mai iubit dintre
pămînteni lăsaţi
armele veniţi cu flori
lăsaţi armele !
lăsaţi armele !
lăsaţi armele !

Ioan Suciu

Cu respiraţia înlăcrimată

Memoriei lui Marin Preda

Cine să mai citească sub pămînt
cărţile pe care le va scrie, desigur !
Dumnezeule
al
putrezirii
îngerul tău cel mai bun
se întoarce acasă
Ne-a mărturisit secretele grîului
toate
şi iată-l, se-ntoarce
l-am privit ochii la despărţire
– două imense mirişti încremenite –
S-a auzit singurătatea cotrobăindu-le
ori poate eu
le-am atins cu respiraţia înlăcrimată
în rest
a plouat puţin
şi timp de o fulgerare
s-a făcut seară
apoi noapte
atît.

Cotidiană

Îmi inspectezi păcatele şi-mi lauzi
Întoarcerea eternă în icoane
Mă vezi arzînd maidanele dar n-auzi
Lichefierea cărnii pe ciolane

Turme de cîini dau veacului onorul
Deşi cu aceeaşi dragoste le-ar roade
Semn că îmi duci cu silnicie dorul
Pămîntu-n cer ca o ninsoare cade

Sîrma ghimpată guvernează piaţa
Nu muzica e viermele tăcerii
Zic pianistei : bună dimineaţa
Şi urc senin pe eşafodul verii

Stampă

Cerul şi ciorapii iubitei
sînt singurele rufe
aşezate la ora aceasta pe sfoară
E vară
Şi la umbra Capelei Sixtine
îngerul de serviciu
pictează asudat cazemate
În numele tatălui
şi al sfîntului duh
nebunul satului
trece-n galoşi
şi mînă lumina cu biciul.

Ştefan Mitroi

Viziune

Cînd oamenii vor trăi în straturi
binele se va alege de rău.
Din el vor răsări ienuperi
în care vîntul îşi va stabili
reşedinţa de vară.
Ierburi înalte vor hrăni
cu seva bunătăţii cerbi lopătari
încoronaţi cu flori de genţiana.
O dată pe zi oamenii se vor
răsuci pentru a binecuvînta
şi cealaltă faţă a lumii.
Rîuri de acizi vor curge
acolo unde răul e depus
arzînd cu fumul violet
grădinile subterane în care
un Adam şi o Evă minerală încearcă
în zadar renaşterea lumii.

George Stanca

Absenţii unei generaţii

Despre o generaţie **pierdută**, dar şi **recuperată**, condiţionată de război (1939—1945) se pronunţă Emil Manu într-un eseu, care prin tema anunţată (v. **Eseu despre generaţia războiului**, Buc., 1978) s-ar fi dovedit de referinţă, dacă el nu ar fi vulnerabil ca ierarhie valorică, comentarii, supraevaluări şi mai cu seamă, prin absenţa absolut nejustificată a unor scriitori. Eseul îşi revendică o „cunoaştere integrală a unei epoci de creator, cu pondere în dezvoltarea literelor române, şi faptul că istoria (chiar a literaturii) nu poate fi minţită şi nici fardată de cosmeticieni ulteriori" (**Cuvînt înainte**, p. 7). Respectă Emil Manu aceste principii ? Criticul îşi asumă, cu o prefăcută modestie, sarcina **să explice** o epocă prin opera unor scriitori ca Marin Preda, Eugen Barbu, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, I. Negoiţescu, Ion Caraion, Al. Piru, Adrian Marino, George Ivaşcu, Radu Enescu, Nicolae Balotă ş.a. Teritoriile literaturii române dintre 1939 — 1945 au fost studiate, explorate de Al. Piru în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1945**, Buc., 1968, sinteză care rămîne să vorbească din perspectiva istoriei literare de valorile afirmate în acest interval de timp. Ea nu este „depăşită", ci rezistă, are un caracter de referinţă. Emil Manu vine să repete mai multe lucruri ştiute, dar şi să ne dovedească o insuficientă cunoaştere a perioadei literare pe care o studiază. Vulnerabil este eseul ca „recuperare" a unor nume care nu au nimic cu generaţia pierdută. Poeţii Leonid Dimov, Tudor George şi Vasile Nicolescu nu au cum să aparţină generaţiei războiului. Ei se afirmă după 1945 şi nu în perioada războiului. Leonid Dimov debutează în 1956 ! Primul volum (**Versuri**) este din 1966 ! Analiza poeziei lui Leonid Dimov este superficială şi nu reuşeşte decît să adune fraze banale într-un comentariu minor. Versurile de început ale lui Leonid Dimov nu au „o idee, nu pun o problemă de conţinut" (? !). „Onirismul" poetului e „în fond o visătorie ca şi a altora..." (? !) sau „Visătoria" (!) lui Dimov nu e decît „o eliberare intelectuală de constrîngerile vieţii comune, devenită mecanicism" (p. 154). Eugen Barbu nu face parte din generaţia pierdută, ci... regăsită ! El devine un scriitor cu adevărat consacrat odată cu romanul **Groapa** (1957). Debutul din 1942 nu vorbeşte decît de o aspiraţie şi nu de o vocaţie literară. Nici Constantin Ţoiu nu este un reprezentant al generaţiei războiului, cu toate că debutează în 1942—1943, ca poet, student fiind. Abia **Galeria cu viţă sălbatică** (1976) îi va aduce o consacrare definitivă. Emil Manu „descoperă" azi scriitori care nu aparţin epocii luate în discuţie, ci momentului actual. Este o mistificare ce nu îşi are nici o raţiune, care nu convinge pe nimeni.

Valorificarea critică a generaţiei războiului nu exclude citarea unor contribuţii aparţinînd criticii de azi. Redescoperirea lui Constantin Tonegaru pare a fi opera exclusivă a lui Emil Manu, căci nu se citează decît editorul Barbu Cioculescu şi criticii Cornel Regman şi Nicolae Manolescu. Emil Manu recunoaşte că s-a scris despre Tonegaru în ultimul timp, dar nu aminteşte niciodată în tot eseul său de M.N. Rusu, care înainte de criticii amintiţi a studiat poezia generaţiei pierdute, i-a valorificat ideile. M.N. Rusu s-a ocupat de reconsiderarea poeziei insurgente româneşti. El descoperă pe Constantin Tonegaru : **Dicţionarul premiilor literare : Poezia 1945—1968** („Cronica", nr. 27, 28, 1968), **Tonegaru şi De Chirico (Utopica**, Buc., 1968, p. 38 — 52), **Constant Tonegaru despre premiile literare** („Orizont" nr. 18, 1972). Tot M.N. Rusu vorbeşte printre primii la noi, după Eliberare, de poezia lui Ion Caraion în **Dicţionar de istorie literară contemporană** („Luceafărul", nr. 50, 1966), iar în **Dicţionarul premiilor literare româneşti** revine asupra lui Ion Caraion („Cronica", nr. 36, 1968). Emil Manu nu suflă un cuvînt despre aceste articole, cu toate că el nu face cronică literară, ca să nu citeze pe nimeni cînd scrie, cum se obişnuieşte la noi, ci **istorie literară**, unde ideile critice trebuie cunoscute, au o vîrstă care nu poate fi nicidecum neglijată. M.N. Rusu are meritul de a fi reactualizat şi poezia lui Geo Dumitrescu şi Mircea Popovici („Cronica", nr. 29, 36, 1968). Intenţionat, Emil Manu omite contribuţia revistei „Cronica" la reconsiderarea valorilor liricii insurgente româneşti. Care să fie motivul ? Nu credem că e vorba de ignoranţă ! Este însă excesiv de generos cu nume de poeţi care astăzi nu mai au aceeaşi circulaţie (C.T. Lituon, Petre Sfetca, Sergiu Filerot, Gheorghe Chivu), pe care au avut-o cîndva. Sînt absenţi din eseu, cu totul nejustificat, scriitori de o reală reputaţie. Mai mult : Emil Manu exclude din generaţia războiului, fără nici un motiv, contribuţia Transilvaniei. Exista în timpul războiului **Asociaţia Scriitorilor Români din Ardeal** şi **Sindicatul Presei Române din Ardeal şi Banat**, organizaţii care au militat cu curaj pentru democraţie şi pentru drepturile Transilvaniei, care cunoscuse odiosul Dictat de la Viena. După 1944, **Asociaţia Scriitorilor Români din Ardeal** a fost inclusă în Uniunea Scriitorilor. Un cuvînt greu de spus în această opţiune avîndu-l Mihai Beniuc ! Emil Manu era dator să amintească în eseul său de mişcarea tinerilor scriitori din Transilvania, atît pe cei aflaţi temporar la Bucureşti, cît şi a celor de la Cluj, vremelnic sub ocupaţia hortistă. Tabloul literaturii generaţiei războiului, fără aceşti scriitori, este incomplet.

Să-i reamintim lui Emil Manu că mişcarea literară tînără din Transilvania — **generaţia războiului** — îşi desfăşura activitatea în Bucureşti în revistele „Dacia" (Emil Giurgiuca, Dan Botta, Oct. C. Tăzlăoanu), „Dacia Rediviva" (printre colaboratori Pericle Martinescu, Vasile Netea), „Vremea", „Cîmpia Libertăţii" (a lui Vlaicu Bârna), „Transilvania noastră" (Ion Th. Ilea) şi săptămînalul „Ardealul". La Braşov apăreau ziarele „Tribuna", „Gazeta Transilvaniei", caietele de poezie „Claviaturi", revista „Tribuna literară". Istoricul literar Emil Manu să nu le fi cunoscut ? Revista „Luceafărul" apărea la Sibiu, la fel săptămînalul „România nouă" şi ziarul „Ţara". Scriitorii tineri participă la sute de şezători literare afirmîndu-şi prezenţa, manifestîndu-se direct în epocă, scriind articole militante. Ei se impun însă prin volumele de versuri, de proză şi de critică de care Emil Manu nu ştie şi nici nu vrea să ştie nimic! Scriitorii tineri din perioada 1939—1945 participă efectiv la evenimentele istoriei, se identifică, în mare parte cu viaţa tragică pe care o trăia Transilvania după Dictatul de la Viena. Absenţii generaţiei războiului, care nu apar în eseul lui Emil Manu sînt : **Petre Bucşa** căruia îi aparţine volumul de poeme **Cetini mohorîte** (1943) ; **Romeo Dăscălescu : Versuri** (1941), volum primit excelent de critica vremii ; **Ion Apostol Popescu** publică versuri în „Claviaturi", „revista fundaţiilor regale", „Luceafărul", dar mai ales studiul **Literatura ardeleană nouă**, Buc. 1944 ; **Virgil Nistor** debutează în „Dacia", Buc., 1941, iar în volum, după război; **I.V. Spiridon : Semne de întrebare, Cu suflet nalt** (Prefaţă de **Ioanichie Olteanu**) ; **Lucian Valea** este apreciat de Liviu Rebreanu şi Lucian Blaga ca o voce lirică cu totul remarcabilă. Emil Manu îl consideră ca pe „unul din cei mai apreciaţi poeţi tineri ardeleni" (v. **Reviste româneşti de poezie**, Edit. **Academiei**, Buc., 1972, p. 127 ; capitolele **Zarahustra**, p. 125—128 ; **Claviaturi**, p. 129 — 140). A publicat volumele : **Mătănii pentru Fata Ardeleană** (1941) şi **Întoarcerea lîngă pămînt** (1942), foarte bine primite de critica vremii. Nu poate fi trecută cu vederea activitatea de ziarist la „Gazeta Transilvaniei" din Braşov (1942 — 1945), „Ardealul" (Bucureşti) şi „Avîntul" (Braşov) ; **Ion D. Sîrbu** care semnează proză în primul număr din „Revista Cercului literar" din Sibiu (ianuarie, 1945), Dramaturgul de astăzi face parte din gruparea revistelor „Preocupări universitare" şi „Cercul literar" de la Sibiu. Din cercul „Preocupări universitare" mai făceau parte N. Barbu, Romeo Dăscălescu, Ştefan Aug. Doinaş, Ovidiu Drîmba, Petre Hossu, George Mărgărit, Ioanichie Olteanu, Adrian Marino, I. Negoiţescu, George Popa, Radu Stanca ş.a. În numărul 2 (februarie 1944) al revistei „Preocupări universitare", Ion D. Sîrbu publică eseul **Despre o dialectică a lucidităţii**. Nu pot fi menţionaţi şi alţi scriitori care au făcut parte din generaţia războiului. E vorba de **Petre Hossu**, care este unul din cei mai remarcabili tineri din epocă, apreciat de Lucian Blaga, căruia i-a fost student. Colaborează la „Preocupări universitare" cu recenzii despre Jean Giono şi Louis Gilet, iar în „Luceafărul" din Sibiu (nr. 7, septembrie 1943) îl descoperim cu piesa într-un act, **Mirele** ; apoi piesele **Mări defuncte** (nr. 9, 1943), **Colindătorii** (nr. 2, 1944, iar în nr. 6, 1944 cu studiul **Spre o dialectică a tragediei**. În numărul 5 — 6 (mai — iunie 1945) el publică parabola **Întoarcerea fiului risipitor**. Teatrul lui Petre Hossu are o forţă de simbol şi sugestie, excepţională. El îl precede într-un fel pe Radu Stanca. În „Dacia Rediviva" (nr. 2, 3, 1943), Petre Hossu semnează studiul **Poezia dramatică a lui Lucian Blaga**. Numele lui îl descoperim alături de I. Negoiţescu, Francisc Păcurariu, Ionel Maniţiu în comitetul de redacţie al revistei elevilor „Luceafărul" de la Liceul **George Bariţ** din Cluj. Aici scrie despre Paul Valery, Degas, Dessior ş.a.

Un aport considerabil la generaţia războiului îl aduce, fără îndoială, **Francisc Păcurariu**. El publică mai întîi poezii în antologia **Versuri din Transilvania Nordică** (1941) şi volumul **Psalmii neliniştii** (1941), albumele de artă **Petre Abrudan** (cu 14 ilustraţii, 1942) şi **Raoul Şorban** (cu 16 ilustraţii, 1942). Francisc Păcurariu scrie **Lauda Singurătăţii** (1944) volum distrus însă de studenţii fascişti care devastaseră, în martie 1944, tipografia din Cluj. Multe din poemele lui Francisc Păcurariu au rămas **inedite** din cauza condiţiilor vitrege ale timpului istoric. Despre epocă, despre activitatea lui Francisc Păcurariu, care este astăzi pusă în circuit prin reeditări : **Priveliştile lumii** (1967), **Ochean simplu** (1972), **Răzvrătirea desenatorului de cercuri** (1974) şi **Solstiţiu de iarnă** (1977), trimitem la confesiunile scriitorului din **Cu microfonul dincoace şi dincolo de Styx** de Vasile Rebreanu şi Miron Scorobete (Editura **Dacia**) Cluj-Napoca, 1979, pag. 223—253), care sînt o autentică radiografie a perioadei 1939—1945. Tot din generaţia războiului fac parte : **Valentin Raus**, cu poeme în antologia **Versuri din Transilvania Nordică**, cu nuvele în volumul **Pe lîngă păcat** (1943) şi albumul **Emil Cornea** (cu 16 ilustraţii, 1942) ; **Iosif Moruţan** care publică în 1942, **Vîslind pe apele destinului** şi în 1943, **Rugăciunile domnului**, poeme. În aprilie 1943, poetul trece munţii şi vine în Bucureşti, participînd la acţiunile tinerilor poeţi re-

Zaharia Sângeorzan

(Continuare în pag. 11)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MARIUS SÂRBU – Intr-un poem de dragoste în detaliile căruia nu ne permitem să intrăm, intilnind versul **alintă-mă-clinchet de amurg mai o dată,** protestăm cu convingere împotriva formulării **mai o dată.** Atit timp cit limba noastră a optat corect şi frumos pentru încă **o dată,** nu vedem utilitatea expansiunii spre text a unor exprimări orale aberante.

FLORIN CEAUŞU – Nu numai dv. vă reuşeşte de minune intrarea în ritmul proaspăt şi binecunoscut al poeziei populare. **Ludică** are în acest sens un final remarcabil. Dar de aici la **nestinsa sagă, Doamnă în maro / ninge cu fulgi bleu** este o oarecare distanță pe care credem că o puteţi acoperi cu poeme grave aşa cum este **Plecarea tinărului poet.**

DAN GEMETRU – Citeva meditaţii demne de atenţie pe marginea eternului subiect: viaţa!

MARINELA DUDICI – „In ultima lună v-am trimis aproximativ 80 de incercări. E îngrozitor! Nici una să nu fie POEZIE... Doresc atit de mult să-mi publicaţi barem una!". Adresindu-vă astfel redacţiei precizăm că ne-aţi incredinţat 86 de incercări şi nu 80. Nu am inţeles ce anume considerati că este **ingrozitor,** mulţimea cu care aţi sperat să impresionaţi sau revelaţia, la urma urmei, de a nu fi reuşit. Acel **barem una,** risipeşte însă norul falsei uimiri, şi vă readuce pe pămint. Adevărul este că, dorind atit de puţin, trebuia să fi operat singură o selecţie drastică şi să ne fi trimis, de ce nu, o singură poezie extraordinară pe care să v-o şi publicăm. Dar aşa? S-o facem, totuşi, cu măcar convingerea că această rubrică va suporta cu stoicism banalitatea: **Arid / e chipul tău, mereu e foc / rigid, / îndoi urme de leu / cu zimbetul lichid. (Arid).**

DENISE CASTALIA – **Nu-i nimeni să mă dea la ciini / Să moară ciinii de iubire, / Să-mi rupă miile de miini / Să biciuie un trup subţire.** Ne bucurăm sincer că... nu-i nimeni (in stare, sau să-l lase inima) să se potrivească disperării dv.

UTOPIA – Aveţi ce aveţi cu **Realitatea!** Iată **Realitatea bate la uşă / păsările au strins bitum în guşă / Călcăm pe asfalt cu pasul uşor / iubita aruncă ochiade unui nor / realitatea a ajuns pînă la el / arată acum ca un giuvaer (Teamă). Realitatea işi face loc cu coatele / daţi-vă la o parte, vă rog / ... / mama scoate din buzunare / două miini, un trup de bărbat / şi ochii...** (din **Elegii continuate**).

IULIA CIRNEALĂ – N-am făcut nimic dacă prietena dv. guralivă, care şi-a pierdut cuvintele, plinge. Doar dacă plinge in... tăcere. **(Calote).** Dar ce facem cu aceste **Femei biziind pe geam, Femei despletind asfalt (Femei) şi cu O roată, două roţi, o roată / Ea e cal. (Sarea pămintului)?**

EUGENIA MIHAI – Probabil că... paharele de cristal nu-şi vor mai cinta cintecul **cind familia de seamă a Terrei se va scurge ca o fişie de singe către un balon de apă.** Ceea ce e cu siguranţă important acum este hotărirea de a renunţa, măcar pentru o vreme, de a mai compune, uşor, simplu, cum aţi cobori, vorba dv., dintr-un tren al neliniştii.

SORIN IVAŞCU – Versificaţi fără greutate, se vede, şi puteţi realiza cu timpul un pas şi spre poezie, ferindu-vă însă de puerilităţi: **Stai in loc şi rostul cată / in a timpului covată (Oglinda unui resemnat).**

RUXANDRA ANTON – Incercăm un sentiment, firesc de altfel, de neputinţă ori de cite ori autorul (sau autoarea) ni se adresează cu rugămintea de a face ceva pentru a le alina prin... publicare in revistă eventual, starea de disperare in care se găseşte momentan. Ca un făcut, producţiile lor sint de-a dreptul groteşti. Dăm un exemplu, cu stringere de inimă, sperind să înţeleagă că nu sint pe drumul cel bun: **Molarii mei, dig alb să nu mă inec** (autoarea spune innec!) **cu mincare / intr-un molar o spărtură neagră / prin care se vede medicul...**

Absenţii unei generaţii

(Urmare din pag. 10)

fugiaţi. Toţi aceşti scriitori, pe care eseul lui Emil Manu nu-i ia în consideraţie, au avut o contribuţie remarcabilă la destinul literaturii române în epoca războiului. Despre această generaţie scriu V. Fanache (v. **Gînd românesc şi epoca sa literară,** Studiu şi bibliografie, Buc., 1973). În studiul **Din lirica românească antifascistă** („România literară" nr. 34, 22 august 1974, p. 20), Dumitru Micu citează un grup masiv de poeţi, fără să omită pe cei din generaţia războiului. Criticul subliniază: „Dacă multe din aceste nume (s.n.) nu sint de natură a satisface integral normele exigenţei estetice, ele rămîn, deşi eclipsate literar de cele efectiv realizate, o mărturie a împotrivirii conştiinţei şi sensibilităţii româneşti faţă de tirania fascistă, faţă de implicaţiile ei de ordin social şi naţional. O mărturie de care e bine să ne amintim mereu". Pentru înţelegerea cît mai exactă a fenomenului literar din Transilvania, Emil Manu trebuia să ia în consideraţie şi studiul lui Dumitru Micu, **Literatura română din Transilvania Nordică (1940—1944)** publicat in „Steaua" nr. 8, 1979, p. 12—15. Revistei „Claviaturi" nu i se acordă rolul pe care l-a avut în epocă. Deschisă unui număr de 110 poeţi, revista se bucură de succes prin prezenţa unor nume ca Barbu Brezianu, Ion Caraion. Virgil Carianopol, Traian Chelariu, Barbu Cioculescu, Ştefan Aug. Doinaş, Virgil Gheorghiu, Ion Sofia Manolescu, Anişoara Odeanu, Ioanichie Olteanu, Radu Stanca ş.a. Aceasta este onorată de prezenţa lui Lucian Blaga şi Tudor Arghezi. Emil Manu exagerează cînd discută pliantul „Litoral", care nu are nici pe departe valoarea „Claviaturilor".

Criticii din generaţia războiului sînt trataţi de Emil Manu cu rezervă. Ierarhia propusă este foarte discutabilă. Silueta lui Al. Piru este „ascunsă" prin ... pădurea de titluri! Emil Manu nu este tranşant, ci evaziv. Judecata de valoare absentează. În **Critica ideilor literare,** Adrian Marino ar... „experimenta"! Mai mult: „Inventarea unei critici prin ignorarea textului (!) e o idee colosală, dar gratuită, lipsită de obiect şi plasată dincolo de literatură" (! ?) Critica lui Adrian Marino porneşte de la **text,** de la **operă** şi nu de la... Emil Manu! El reduce opera lui Adrian Marino la o simplă judecată de constatare, care refuză însă să se identifice cu valoarea criticului. „Metoda" minimalizării prin simplificare, prin denaturarea adevărului este de condamnat într-un eseu care trebuie să oglindească feţele realităţii. Politicos şi binevoitor, Emil Manu este un deghizat detractor al lui Al. Piru şi Adrian Marino şi, indirect, al lui G. Călinescu. El nu-şi suportă „complexul" faţă de aceşti critici şi atunci ii acceptă, le dă „note" de ochiul lumii, dar în fond, el ii respinge cu o perfidie inexplicabilă! Paul Georgescu, Mihail Petroveanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Cornea, Mihai Gafiţa, nu pot fi incadraţi în



generaţia războiului, căci activitatea lor se desfăşoară după Eliberare. Nici Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu, Ovidiu Drimba, Eugen Todoran, nu sint criticii generaţiei războiului, ci ai contemporaneităţii. Nu este îndeajuns de pusă în valoare importanţa grupării literare de la Sibiu, a revistei cercului, poziţia ei faţă de literatura epocii, semnificaţia capitală a **Manifestului Cercului,** publicat în ziarul „Viaţa" a lui Liviu Rebreanu. Nu se defineşte pe măsura operei; activitatea lui Radu Stanca, I. Negoiţescu, Ioanichie Olteanu, Ştefan Aug. Doinaş ş.a. Analizele sint convenţionale, nu reuşesc să pună într-o ecuaţie critică nouă, ideile. Emil Manu este un critic care nu riscă niciodată: cuminţenia sa traduce o mediocritate abil mascată, o neputinţă de a ieşi în arenă ca să poarte un dialog cu adversarii, să apere sau să respingă, fără amabilităţi, o operă sau un scriitor. El evadează în... bibliografie cind trebuie să-şi spună răspicat părerea, şi abandonează bibliografia cînd analiza o reclamă.

CARTEA DE DEBUT

Dumitru Radu Popa: „Antoine de Saint Exupery, Aventura conştiinţei"

Nu pot şti încă dacă Exupery, scriind Micul Prinţ, n-a imaginat o biografie, nu secretă, şi nici ignorată, a poeziei însăşi. Rămînîndu-mi în minte pentru totdeauna starea aceea de genială crispare la bine a copilului Rilke care aude vibrarea cristalelor intr-un dulap fabulos la trecerea parcă a umbrei mamei, la fel senzaţia de parfum pierdut şi el şi regăsit numai o clipă în căutarea timpului pe care a încercat-o Proust, legind în libertatea cea mai adincă fiinţele care au fost de fiinţa mea, îmi îngăduie să cred că poezia acestor prozatori este nu numai frumoasă, nu numai perfectă, nu numai a epocii stricte în care s-a ivit, ci şi a noastră, mai ales a noastră, prin modernitatea ei lin disperată de presimţiri. Ca şi cind după zidul de cristal care desparte un an de altul, un om de altul, viaţa de moarte, cuvintul ţintaş de palidul său ascultător, contemporanii noştri, fie Shakespeare sau Valery, Exupery sau Baudelaire, ei sint, sînt mereu în imediata noastră apropiere, imaginea lor ne apare ori de cite ori ne gindim la tunet, la cimitirul marin, la florile răului, la invincibila şi fertila grădină a micului prinţ, ca o amintire din care sint eliminate amănuntele. Păstrată esenţa, care, ciudat, este şi ea un amănunt, săminţa lui, in ea încape întreaga umbră, intregul timp, întreaga neputinţă a celui sortit să fie un colos şi să radă in jur făptura celorlalţi. Si ea, la rindul ei intră perfect in chilia noastră, este conformă gustului nostru, corespunde tuturor măsurătorilor si presimţirilor noastre. Păstrată esenţa, noi, care nu ne mai putem permite evaziuni în propriul nostru timp, ci luăm totul la propriu, acumulind ca si cum am trage aer în plămini, fără însă a avea răgazul de a-l elimina, noi, cu depozitele noastre moderne, cu biografii spirituale incredibil de sărace, ne bucurăm că ei, marii contemporani, există şi ne reprezintă prevăzători de ani şi ani.

„Aventura conştiinţei" de Dumitru Radu Popa apare în colecţia atit de frumoasă **Contemporanul nostru** la Editura Albatros şi are ca subiect pe autorul **Micului Prinţ.** Publicul larg s-a obişnuit să lege aproape definitiv numele lui Antoine de Saint Exupery de numele Micului Prinţ. O desfăşurare cronologică a scrierilor acestui autor ar începe cu nuvela **Aviatorul,** in 1926, doi ani mai tirziu apărînd **Curier de sud.** În 1929 scrie **Zbor de noapte,** care apare la Gallimard peste încă doi ani, cu o prefaţă de Andre Gide şi obţine premiul Femina. Va scrie în 1938, la New York, după ce suferise un grav, aproape mortal accident de avion, **Pămînt al oamenilor.** Acest cavaler, apoi ofiţer, apoi comandant postmortem al Legiunii de onoare (1930, 1939 şi 1944) scrie incepînd din 1940 romanul **Pilot de război,** best-seller în S.U.A., în vreme ce în Franţa cenzura îl interzice. Abia apoi **Micul Prinţ,** care apare în 1943 şi **Citadela,** în 1948. Desfăşurind aceste dure probe în favoarea prozei, planeta Micului Prinţ rămîne, totuşi, exact în locul unde o fixează în mintea şi în inima noastră autorul ei, sau noi înşine, uşor izolată de lume, întocmai ca fiecare din noi, uşor contaminată de nemurire, întocmai ca fiecare din noi, migrind încolo şi încoace, pe o traiectorie din care sufletul nostru nu este niciodată eliminat ci chemat să i se alipească, să recunoască simplu că-i aparţine. Viaţa autorului a fost tot timpul o temerară încercare de a înţelege **deşertul** şi a-l uita, de a stirni norii lui



de nisip şi a se zbate să-i dovedească limitele: „Dar spune-mi, ce caut eu totuşi şi de ce la fereastra mea, sprijinit de oraşul prietenilor mei, al dorinţei şi amintirilor mele, mă cuprinde disperarea? De ce, pentru întîia oară, nu mai descopăr izvorul şi mă simt atît de departe de comoară? Ce este această promisiune obscură ce mi s-a făcut şi pe care un zeu obscur nu şi-o ţine?" Este adevărat, spunem odată cu autorul cărţii de faţă, citind exemplar, tulburător: Cărţile nu i-au oferit nici un secret care să-l ferească de moarte. Se pare că s-a prăbuşit în mare. „Mi se pare că nu mai sînt nimic. Gindesc că pur şi simplu mă apăr în mod teribil. Iată că fără să vreau mă cuprinde din nou amărăciunea. Mi se pare că apăr copilul care am fost". L-a apărat atit de bine încît el a devenit nemuritor. Sub numele rubricii noastre cartea lui Dumitru Radu Popa se încadrează, credem, perfect, preferindu-l cu convingere unor culegeri şi unor poeţi nesemnificativi, unor culegeri de versuri lipsite, din păcate, de poezie, de gîndire poetică, de suflet autentic şi dăruit. Prin acest debut al său, Dumitru Radu Popa işi dovedeşte cu prisosinţă gustul ales pentru poezie, poezie care se ascunde pretutindeni în jurul nostru, işi dovedeşte sufletul său de poet.

Constanţa Buzea

Mărturisire şi mărturie

(Urmare din pag. 2)

tudine precizată. Este interesată, orgolioasă, neşovăielnică.

Dacă orice mărturisire sfirşeşte prin a dobîndi o retorică, mărturia porneşte de la o retorică.

Dar nici mărturisirea şi nici mărturia nu sînt creatoare de viziune: privesc viaţa, individuală ori socială, nu existenţa. Ambele sint expresia unui dezechilibru in raport cu lumea şi urmăresc o redresare, defensivă prin mărturisire, ofensivă prin mărturie. Sînt preocupate de forme şi indiferente la esenţă, limitarea lor traduce o copleşitoare presiune a realului şi numai prin felul in care ii răspund se deosebesc una de cealaltă. Întîiul prozator român cu adevărat modern se sustrage acestei presiuni printr-o stratagemă genială. Este un povestitor, dar un povestitor care a renunţat la mărturisire; şi nu depune mărturie, fiind totuşi pe deplin obiectiv: I. L. Caragiale. Stratagema constă în substituirea realului prin reprezentări curente (stereotipii, clişee) ale realului. Scriitorul nu mai priveşte viaţa, ci literatura: era o modalitate de a deveni independent, prin devalorizarea sistematică a tuturor convenţiilor, literatura fiind considerată expresia lor cea mai deplină.



JEAN-PAUL SARTRE și consecvența refuzului

Opera lui Sartre s-a construit sub semnul unei mereu accentuate neliniști, al unei îngrijorări niciodată tăinuită în ceea ce privește inserarea individului într-o istorie prea adeseori autonomizată, într-un univers anonim, înglobant și chiar anihilant. Categoria centrală a demersului său metafizic — **subiectivitatea** — traduce astfel aspirația spre depășirea unui **în sine** mut, opac, înghețat în favoarea unui **pentru sine** uman și manifest, substrat al unui nou tip de **raționalitate istorică,** deschisă spre individ, spre dilemele și dramele lui. Libertatea, obsesie a viziunii existențialiste asupra lumii, coincide astfel cu dreptul la a cîștiga transformarea unui univers reificat și constringător, la a grefa propria acțiune emancipatoare pe cadrele aparent imobile ale registrului „practico-inert". Ceea ce nu implică în vreun fel proeminența unei singularități dezolante, a gestului eroic al unui individ condamnat la o zadarnică revoltă, ci, dimpotrivă, relevă necesitatea angrenării actului radical, garanție a libertății orgolios proclamate, într-un ansamblu integrat obiectiv-subiectiv, definit perfect de noțiunea de **praxis.** Teza fundamentală din **L'Être et le néant** persistă, cu ușoare modificări survenite în urma dialogului cu un marxism debarasat de dogmatismul pustiitor al deceniilor patru și cinci, menținînd și în **Critique de la raison dialectique** conceptul supremației **actului** asupra **virtualului,** atuul sustragerii subiectivității dintr-o neglijență ce o înconjoară și o pîndește necontenit. Primul Sartre nu ezita astfel să vadă în om ființa etern amenințată, aflată într-o perpetuă **căutare,** — iar nu rătăcire ori jalnică prăbușire —, tînjind după un alt mod al existentului, după un **în-sine** subiectivizat, contopit cu treapta lui **pentru-sine,** unică alternativă la o regresiune în tăcerea acelui neant insuportabil descris de conceptul metafizic al angoasei. Trădarea sensului uman al existenței, mortificarea spiritului, spectrul terorizant al abdicărilor și umilințelor subiectivității își află, în gîndirea lui Sartre, remediul într-o revoltă înrădăcinată în **refuz** și **violență :** exercitînd dintr-un început frivolitatea meschină a destinului burghez, el a detestat visceral orice formă de convenționalism mai mult sau mai puțin deghizat, orice mistificare pretins salvatoare, adăpost în fapt al unor iluzii ruinătoare și **a fortiori** al unor proiecte fatalmente sortite eșecului.

Critica rațiunii dialectice semnifică astfel mai mult decît un demers în interiorul existențialismului ateu, fiind în fond concepută ca străpungere a zidului despărțitor dintre filozofia praxisului și cea a ființei, așadar ca o tentativă de sinteză deliberat nonconformistă între două linii de reflexie ce nu conteniseră a se combate. Reușită sau nu, opera sartriană și-a căutat complementul și justificarea în creațiile ulterioare, indiferent de aria spirituală de exercitare : critică literară, estetică, filozofie, roman, dramă, eseu ori pamflet politic. Ființă a contrastelor, avînd oroare de orice clișeu ori bombasticism retoric, văzînd în autenticitate condiția supraviețuirii intelectuale, Sartre nu a ezitat să-și supună propriile opțiuni unor succesive operații de convertire și deconspirare, nu și-a cruțat adversarii după cum nu a ținut să-și inventeze alibiuri pentru propriile demisii, compromisuri, tăceri.

Ceea ce nu putea el ierta filistinismului burghez ținea de esența aprioric falsificată a jocului politic, de menținerea unei complezențe înșelătoare îndărătul căreia se ascunde, gata oricînd să țîșnească la suprafață, o brutalitate prin nimic legitimată, dacă nu prin egoismul funciar propriu sentimentului posesiunii. Astfel, violența revoluționară, celebrată în prefața incendiară a cărții lui Fanou, **Les damnés de la terre,** manifest al proscrișilor **Establisment**-ului devine, asemeni legendarei lancii a lui Ahile, un instrument deopotrivă **distructiv** și **constructiv.** Cît privește spaima trăită de beneficiarii sistemului, ea nu-i inspiră filozofului decît dispreț, esența ei fiind de cu totul altă natură decît fiorul neliniștii existențiale surprins cîndva la nivel metafizic. Oroarea de logica adaptării, de înghițirea individului într-un spațiu uniformizat avea să-l îndemne pe Sartre să descifreze sensul eliberator al filozofiei praxisului, să-l convingă de necesitatea unui dialog comprehensiv cu dialectica marxistă, concepută ca unică posibilitate de a surprinde inteligibilitatea realului, ca demers dezalienant și dezinstrumentalizant. Deschiderea existențialismului spre marxism nu s-a realizat fără accente polemice de o parte ori de alta, conjuncția cu politica revoluționară antrenînd pe rînd conflicte și fricțiuni dintre care unele s-au probat ca ireparabile. În istoria existențialismului francez, experiența politică traversată de Sartre și de revista **Les temps modernes** rămîne astfel ca un capitol dintre cele mai incitante, ca un fragment esențial al unei aventuri intelectuale niciodată pe deplin consumată, inepuizabil grație ecourilor sale în spațiul spiritual de acută actualitate. Pentru că, în chip conștient ori nu, discursul „noilor filozofi" reia obsesiile polemicii dintre Sartre și Camus ori Sartre-Merleau-Ponty, readuce la ordinea zilei motivații, acuzații și implicații care au alimentat odinioară disputa purtată cu Raymond Aron în jurul rolului și misiunii intelectualului, a destinului istoric al **inteligheției** radicale, a sensului și posibilităților de existență ale umanismului politic. Astfel, biografia politică și morală a celui care a scris **Le Mur** și **La Nausée** transcende simpla semnificație individuală, închide în sine liniile de forță ale unui angajament intelectual niciodată dezmințit, ale unui model comportamental prin excelență incomod, prin definiție refractar normelor impuse de ordinea stabilită. Faptul că deseori refuzul a fost supralicitat, că impulsul negativ a fost speculat în alte scopuri decît acelea profesate **expressis verbis** de filozof nu știrbește din noblețea acțiunii sale : într-un timp în care implicarea a fost de prea multe ori confundată cu adeziunea necondiționată, cînd loialitatea a fost desfigurată prin degradarea la nivelul credinței oarbe, Sartre a știut să facă figură de iconoclast, de contestatar în sensul superior al cuvîntului. „Nihilismul" pe care unii au ținut să-l impute demersului politico-filozofic sartrian nu are cum fi probat fără o anumită doză de rea-credință, întrucît gestul revoltei a fost întotdeauna susținut în gîndirea filozofului de investirea în speranță, de creditul acordat facultății productive a imaginarului. Acest lucru împotriva unui steril dogmatism, dispus să repete **ad nauseam** formule stereotipe, închistat în voluptatea vegetativă a nemișcării, împotriva confortului respingător al instituționalizării — **Je ne suis pas rongé, par le chancre du pouvoir** —, împotriva „solidificării" categoriilor dinamice ale dialecticii în tabele funcționale, utilizabile în orice scop, indiferent de mijloace. Conștientizarea antinomiilor, a tensiunilor ce circumscriu spațiul acțiunii radicale, definirea scopului ca „recapitulare a mijloacelor utilizate pentru atingerea lui" au constituit tot atîtea mobiluri ale implicării lui Sartre în Istorie, indiferent de meandrele sale nu de puține ori tragic resimțite. Mai mult, pentru el Istoria în curs de a se face, Revoluția ca proiect transcendent coincid cu o **angajare subiectivă liber asumată,** cu o integrare **voluntară** într-o dialectică a umanului care nu exclude dimensiunea individualității și a spontaneității ci, dimpotrivă, presupune constantul refuz al dedublării și al falselor certitudini.

Vladimir Tismăneanu

Din lirica poloneză contemporană

JULIAN PRZYBOŚ

Cînt

Bătrin nestatornic !
Ai cîrmuit credința
în bătălia înfocată
cu toți purtată !
cu nimicnicia.

Și ca-n tinerețe,
scopul cel mai înalt
e pe extrema îndepărtată...
apropiat.

Cu cine
zi și noapte
mă sperii ?

Sîngele ți-l îndreaptă
Pe Oceanul
Pacific

Să se împace
focul și gheața ;
mă mistuie
indiferența.

VLASTA DVORAČKOVÁ

Nu în zadar...

Uită-te la mîinile tale
ce delicate sînt ;
Auzi,
am zis, că ai mîini delicate

Spune-le mîinilor ce-ai auzit
în fiecare zi să le repeți
să fii un ecou,
care face o gaură în zid.

În fiecare zi să le spui,
căci nu va fi în zadar ;
cîndva vor avea de ce să se prindă
cînd va bate ceasul din urmă

MAREK WAWRZKIEWICZ

Arheologie

În preistoria dragostei noastre găsiți codrii
mai întunecați decît noaptea și decît vuietul copacilor

Cum am străbătut acest drum
După ani căutăm
Plini peste cap de noi și de vise înăcrite
Priveghind ca neaua de pe crengile brazilor

Arheologia sentimentelor
Alintarea a apărut
Din palparea degetelor cu noaptea și cu atingerea buzelor
A luminii ascunsă sub pleoapele căldurii dintr-un rîu de păr
Din fărîma de aur strînsă puternic în pumni

Și durerea e încă în noi
Scrisă ne-a fost
În izvoarele tulburi în fumul primăverii sau al toamnei
În amurgul zilei în luminile plăpînde
Și-o mai avem
În mîinile tremurînde și-n picăturile de sudoare argintii

Arheologia statului fără graniță
A marii noastre omeniri
Pe care pămîntul o înghite
O înghite odată cu noi și ne duce împreună
Cu umbra
Cu urma cu locul cu firea și cu bucuria
Cărînd visul cu noi
În vis înecați

KAZIMIERZ WIERZYNSKI

Femeile care țes

Campigli a pictat patru femei,
Patru femei liniștite, gînditoare,
Care stau și țes,
Țes și se uită,
Se uită și văd
Ceva foarte îndepărtat
În afara imaginei, peste ramă,
În al doisprezecelea, în al treisprezecelea veac.
Căci pictorii vechi, uitați,
Care au murit de mult și zac –
În cimitire uitate ;
Zac și se uită
Se uită și văd
Ceva foarte îndepărtat.
În cel de-al douăzecelea veac dispărut,
În atelierul parizian al italianului,
Unde patru femei pictate
Stau îngîndurate în afara ramei,
Stau și țes,
Țes și se uită,
Se uită și văd
Același lucru.

În românește de Nicolae Mareș

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16 37 58) ; redactor-șef adjunct : CORNEL NISTORESCU (14 07 51)

Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Iunie, 1980
6
(174)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Sculptură de Vasile BLENDEA

„Să ne unim, dar, cu toţii, mici şi mari şi, ca nişte fraţi, fii ai uneia maici, să lucrăm cu toţii împreună, fieştecare după destoinicia sa, ciştigarea şi naşterea a doua a dreptăţilor noastre". TUDOR VLADIMIRESCU

Patria

freamătă codri de dragoste pentru tine
şi trecerea vioaie a izvoarelor şi-ngemănarea frunzelor
e dragostea din mine şi nu-i loc
sub cer ca această scurgere de amintiri care vibrează
la fiecare sărut al căprioarei intimidată de lumină
cu ochii blinzi, sfioşi şi catifelaţi ca de vergină
nu-i loc sub cer mai frumos ca acesta unde şade
şi plinge fluierul lui Eminescu cintind stelelor
şi nimeni nu-i ca tine sub soarele mustind a binecuvîntare
şi gind senin de pace, de dragoste de oameni,
draga mea stea pură nemurită-n veşnicii,
Patrie.

Marius Sârbu

Creaţie şi construcţie

Preocuparea asiduă ca eforturile poporului pentru dezvoltarea forţelor de producţie să rodească necontenit, ca toate deciziile social-politice majore să fie gindite prin prisma scopurilor umane a devenit în ultimii 15 ani postulatul fundamental al vieţii noastre politice în lumina căruia bunăstarea omului se profilează cu şi mai multă putere ca esenţă a revoluţiei şi construcţiei socialiste, adevărată piatră unghiulară a programului de dezvoltare a patriei. Cu forţa de persuasiune pe care numai marile adevăruri ale cunoaşterii sociale le au, concepţia profund realistă a secretarului general al partidului a implementat în modul nostru de a gîndi realitatea socialistă a ţării conştiinţa condiţionării reciproce între progresul economico-social şi prosperitatea materială şi spirituală a poporului, între avuţia naţională şi satisfacerea nevoilor de trai ale maselor, munca productivă desfăşurată în condiţii optime reprezentînd singura sursă de satisfacere tot mai deplină a necesităţilor materiale şi spirituale ale maselor.

Recent, secretarul general al partidului sublinia din nou că şi în viitor hotăritoare pentru asigurarea mersului nostru înainte pe toate planurile civilizaţiei socialiste şi comuniste vor fi eforturile creatoare ale maselor, munca plină de abnegaţie a poporului, — cu uriaşa ei forţă transformatoare şi novatoare —, felul în care fiecare cetăţean, la locul său de muncă, înţelege să-şi pună energia, cunoştinţele, inteligenţa în slujba înfloririi patriei.

Aşadar, dacă deplasarea spre om este direcţia fundamentală pe care se structurează esenţa socialismului ca orînduire social-istorică, ea nu se poate realiza univoc, prin simpla afirmare a primordialităţii existenţei umane în raport cu determinaţiile sale economice ; **realizarea** deplină a tuturor disponibilităţilor individuale şi subiective ale personalităţii umane este condiţionată de **afirmarea** lor plenară în planul social şi obiectiv al construcţiei materiale.

Toate acestea demonstrează că în concepţia şi activitatea practică a partidului nostru problemele legate de om şi existenţa sa, de destinul său ca fiinţă socială liberă şi responsabilă, într-un cuvînt, problemele umanismului fac parte integrantă din procesul edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, dar nu într-un sens pur expozitiv, cu simple virtuţi teleologice, ci în cea mai profundă accepţiune activă —, în problematica omului aflîndu-se sintetizată însăşi problematica , mijloacelor acestei edificări.

„Amfiteatru"

15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

La înălţimea exigenţelor unei epoci istorice

Eliminind bazele economice ale inegalităţii sociale, ale asupririi şi alienării umane, socialismul a creat condiţiile pentru ca omul să-şi împlinească aspiraţiile sale fundamentale, să-şi pună în valoare potenţialul de creativitate şi invenţie socială, să-şi asigure valorificarea deplină a resurselor şi disponibilităţilor de a accede la cultură, la cuceririle civilizaţiei, ca element activ, făuritor de civilizaţie. Aceasta face ca în condiţiile socialismului umanismul să aibă între datele sale esenţiale în primul rînd acelea ce-l definesc ca **practică socială**, ca acţiune concretă în direcţia descătuşării energiilor creatoare ale omului, ale întregii societăţi. Societate aflată sub semnul **construcţiei**, socialismul face din exprimarea socială a valenţelor creatoare ale personalităţii umane un program social de anvergură istorică a cărui realizare înseamnă întotdeauna afirmarea multilaterală a omului ca fiinţă civilizatoare, ca fiinţă creatoare de cultură. Nu cifrele sînt în primul rînd acelea care pot vorbi cel mai convingător — cu toată încărcătura lor de persuasiune — despre mutaţiile de structură ce au survenit în România în anii socialismului, într-o ţară în care, nu cu multă vreme în urmă, milioanele de analfabeţi păreau a constitui o plagă pentru eradicarea căreia vor fi necesari mulţi ani, decenii, îndelungate etape istorice. Limbajul cifrelor ar fi sărac, ar fi prea sec pentru a pune în evidenţă, în dimensiunile sale magnifice, uriaşul salt efectuat spre colectivitatea românească a anilor '80, spre oamenii unei societăţi în care tot al patrulea om învaţă, spre oamenii unei societăţii pentru care cultura a devenit un mod de existenţă.

Dar, tot acest salt ar fi greu dacă nu imposibil de înţeles fără acel moment de fericită inspiraţie istorică pe care-l reprezintă cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Dată despre care s-a spus — dar parcă nu s-a spus de ajuns — că reprezintă începutul noii renaşteri a României, a poporului român. Dată care marchează cu strălucire orientarea fermă, orientarea de neabătut a unui întreg popor spre construcţie, spre dezvoltare multilaterală, spre dezvoltare accelerată. Dată care marchează ascensiunea de conştiinţă a unui popor care a înţeles că asumîndu-şi misiunea de a reface handicapul istoric al unei înapoieri imputabilă unor împrejurări ce i-au stăvilit propensiunea spre creaţie şi afirmare are datoria de a se concentra cu toate fibrele fiinţei sale în unitatea nouă şi puternică a voinţei de construcţie pentru a-şi ocupa locul ce i se cuvine în concertul naţiunilor lumii. A fost nevoie de o forţă politică revoluţionară, dotată cu tărie, încredere şi cutezanţă istorică, pentru a implanta în conştiinţa fiecărui om al acestei ţări voinţa de a făuri în numele progresului şi civilizaţiei, convingerea că este, poate, şi trebuie să fie artizanul propriei sale deveniri istorice. Această forţă politică novatoare — Partidul Comunist Român — a imprimat umanis-

Stelian Moţiu

(Continuare în pag. 2)

La înălţimea exigenţelor unei epoci istorice

(Urmare din pag. 1)

mului românesc dimensiunile eroice, dimensiunile fascinante ale creaţiei, ale înfăptuirii pentru om, ale înfăptuirii prin om, a impus ca sens suprem al umanismului afirmarea neîngrădită şi dezvoltarea puternică a personalităţii umane.

Cei cincisprezece ani care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, ani de realizări fără precedent în multimilenara istorie a poporului nostru, sînt anii în care idealurile unei întregi societăţi s-au identificat profund cu munca vie a fiecărui om al ţării, sînt ani în care demnitatea omului s-a afirmat şi se afirmă în nobleţea fără seamăn a creaţiei istorice conştiente. Sînt ani în care **adevărul** a devenit raţiunea de a fi a omului şi a societăţii, anii în care am înţeles din practica de fiecare zi a vieţii că, pentru o societate ce vrea să-şi revoluţioneze structurile, caracterul revoluţionar al adevărului reprezintă pecetea propensiunii sale spre progres, spre socialism, spre comunism. Datorăm concepţiei revoluţionare, viziunii cutezătoare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu restabilirea deplină a încrederii în ideea că demnitatea fiecărui om al acestei ţări este condiţia demnităţii întregii naţiuni, în ideea că transformarea condiţiei umane este legată indisolubil de împlinirea personalităţii umane, de accesul larg al tuturor oamenilor la cuceririle civilizaţiei, la ştiinţă, la cultură.

O sumară trecere în revistă a cîtorva dintre marile izbînzi ale acestor ani în dezvoltarea culturii socialiste poate fi edificatoare pentru modificările de structură ce au intervenit în viaţa culturală a ţării, pentru amplificarea extraordinară a şanselor fiecărui cetăţean al României de a-şi pune în valoare aptitudinile, de a-şi afirma disponibilităţile creatoare, pentru climatul nou, democratic în care se face şi se dezvoltă cultura contemporană a patriei.

Emanciparea creaţiei literare şi artistice de tezism şi prejudecăţi, anihilarea oricăror tendinţe dogmatice, reluarea şi amplificarea contactului cu marea creaţie a culturii universale, cu monumentele perene — altădată puse în umbră — ale creaţiei româneşti, integrarea deplină a clasicilor noştri în învăţămînt, în patrimoniul cultural activ al vieţii noastre cotidiene, difuzarea largă a cărţii sînt numai cîteva dintre elementele ce compun sistemul nou al culturii şi civilizaţiei noi a României. Literatura acestor ani s-a putut elibera astfel de dimensiuni apologetice, de tentaţia idilismului şi povara mistificării pentru a-şi propulsa resursele de investigaţie în profunzime a lumii şi a omului în adevăr, în complexitatea fascinantă a vieţii. Marile izbînzi literare şi artistice ale acestor ani stau mărturie unui adevăr niciodată îndeajuns subliniat, acela că literatura şi arta, creaţia autentică, au nevoie de libertate, de adevăr, de demnitatea supremă a respectului faţă de om, faţă de capacitatea omului de a-şi făuri destinul şi de a-şi făuri propria personalitate. Arta pentru om este legea cea mare a creaţiei adevărate şi ea a fost în repetate rînduri subliniată de secretarul nostru general: „**În esenţă, cred** — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **că şi în artă valoarea este determinată atît de gradul în care opera răspunde necesităţii istorico-sociale, necesităţi spirituale a omului, precum şi de cantitatea şi de calitatea muncii depuse pentru crearea ei. Desigur, această muncă presupune cultură, cunoaşterea şi înţelegerea vieţii, imaginaţiei, geniu. Dacă o operă literară este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoţiona, de a convinge, de a înnobila spiritul, utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă.**

Arta este cu adevărat valoroasă cînd omul, ascultînd-o, citind-o, privind-o, simte că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgeşte orizontul spiritual".

În numele acestor nobile idealuri, în numele acestor adevăruri fundamentale, arta acestui deceniu şi jumătate din istoria contemporană a României stă mărturie vocaţiei creatoare a unui popor ce şi-a propus un grandios proiect istoric de elevare spirituală, stă mărturie uneia dintre investiţiile sociale esenţiale pentru o naţiune — emanciparea omului, împlinirea şi afirmarea multilaterală a personalităţii umane. În această atmosferă în care pulsează voinţele a douăzeci şi două de milioane de oameni angajaţi într-o uriaşă creaţie colectivă, într-un efort tenace pentru demnitate şi libertate, pentru civilizaţie şi bunăstare se află izvorul izbînzilor creatoare ale anilor ce vin. Avem prin urmare îndrituirea de a privi cu încredere în viitor. Omul care în fruntea partidului şi a ţării imprimă prin cutezanţa şi viziunea sa revoluţionară dezvoltării noastre ritmurile care au făcut să se vorbească pe atîtea meridiane despre miracolul românesc chezăşuieşte cu marea familie a poporului român, a oamenilor acestei ţări vîrstnici sau tineri, bărbaţi sau femei români, maghiari, germani sau de alte naţionalităţi, certitudinile viitorului comunist al României. Un viitor care este al nostru şi pentru care avem datoria de a fi la înălţimea acestor vremi revoluţionare.

Patru secţiuni într-o etapă dificilă

Promoţia '80

1. Respectul faţă de aspiranţii la afirmare, tratarea lor obsecvioasă de către cei aşezaţi deja pe o treaptă a renumelui, acest respect de sus în jos deci, este caracteristic unei culturi mature, unde valorile se sprijină pe propria lor vigoare şi nu pe conjuncturi îndoielnice. E nevoie de acest respect pentru a uşura cît mai mult condiţia atît de ingrată a debutantului, pentru a nu-l tara inutil şi de la bun început, făcînd astfel din el un viitor personaj vindicativ, odată trecut pragul celor dintîi (şi celor mai mari, poate) opreliști. În controlarea primei rostiri publice a presupusului artist trebuie să se ţină seama nu de încăpăţînarea talentelor reale ci de lipsa de suflu a falselor talente. O mare generozitate faţă de tineri e întotdeauna răsplătită: ea îi întăreşte pe cei buni şi îi oboseşte pe cei nechemaţi.

Din punctul de vedere al criticului, arta ideală ar fi o artă fără debuturi, în care personalităţile să răsară indubitabile şi simultan adoptate de o colectivitate obiectivă şi competentă. Pentru că există o optică falsă ce acordă criticii „privilegiul" depistării in nuce a valorilor, precum şi blamul zgomotos în cazul „erorilor grosolane" faţă de contemporani (în această categorie intrînd multiple exemple celebre). Or, rolul unui profesionist al criticii de artă e mai degrabă cel de factor educaţional decît cel de profet. El înregistrează sinusoida fenomenului plastic la care asistă ca martor lucid al unei istorii a artelor în devenire. Iar judecăţile de valoare emise de el, chiar contrariind opinia publicului, se sprijină întotdeauna pe aprobarea cel puţin a unei părţi a breslei. De aceea un curent nou, negînd deopotrivă certitudinile publicului şi artiştilor, îşi are propriul său purtător de stindard ieşit din rîndurile sale (caz frecvent în avangarda secolului XX), legat de el prin preocupările creatoare (Apollinaire şi cubismul, pe care îl lansează mai mult datorită unor afinităţi instinctive decît unei analize clarvăzătoare), sau atras de fenomen prin virtuţi de connaisseur (citiţi negustor de artă — Vollard, Walden ş.a.).

Legat de aceste două paragrafe, vom spune că absolvirea unui institut de arte poate să fie şi poate să nu fie un moment propriu analizei. Pentru că e primejdios şi injust să incluzi într-un sistem valoric pe un tînăr la care experienţa (în sensul cel mai larg) are un indice scăzut, după cum e injust (şi primejdios) să îi refuzi din capul locului orice valoare. De aceea sîntem de acord cu ideea lui Virgil Mocanu şi anume că, dată fiind nerăbdarea unei noi generaţii de a se confrunta cu publicul, ar fi necesară crearea unui Salon republican al tinerilor studenţi şi absolvenţi, unde aceştia să se poată desfăşura într-un aer eventual mai pur.

Două iniţiative ale Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" se cuvin menţionate aici, ca venind în ajutorul studenţilor. Pe de o parte expoziţiile de atelier, în care un profesor îşi prezintă publicului studenţii la lucru, onest şi fără artificii (Vasile Grigore la redacţia „Informaţia Bucureştiului" şi îndeosebi Eugen Popa în holul Teatrului „Cassandra"). Apoi, întocmirea unei fişe biografice şi profesionale a fiecărui absolvent, ca şi prezentarea expoziţiei proiectelor de diplomă, muncă efectuată de către absolvenţii secţiei Muzeologie şi care oferă o bază de documentare neaşteptat de precoce viitorilor cercetători ai artei contemporane.

Referitor la promoţia acestui an, trebuie să menţionăm de la început că nu beneficiem, din cauze obiective, de o privire de ansamblu întru totul necesară. De aceea am preferat să cercetăm doar cîteva ateliere şi să analizăm doar cîteva nume, ghidîndu-ne în mod deliberat şi subiectiv după prezenţele în galeria girată de această revistă. Astfel, rîndurile de faţă vor fi, în subtext, şi o analiză a profilului galeriei „Amfiteatru".

2. **Eclectică dar promiţătoare** pare să fie promoţia actuală a secţiei Pictură. E momentul să spunem că de aici se recrutează în fiecare an numărul cel mai mare de expozanţi ai galeriei „Amfiteatru". Mai puţin dintre sculptori şi graficieni, deloc dintre ceilalţi. Avînd în vedere că această galerie e o gazdă fără pretenţii — cine vine este primit — deducem că cea mai mare nerăbdare de a se contempla pe fundalul simezei o au pictorii. Dintre cei care au făcut-o (bine) anul acesta îi menţionăm pe Estuardo Carrillo Barios, pe Mihai Cojan şi pe Vasile Drăguşanu (cel din urmă absolvent al secţiei Pedagogie-desen). Personalităţi distincte atît cultural cît şi temperamental, cei trei sînt apropiaţi totuşi prin pasiunea pentru valorile cromatice ale lucrării, prin independenţa relativă faţă de influenţa profesorului (în mai mică măsură Cojan). În ceea ce ne priveşte, avem încredere în Vasile Drăguşanu, în capacitatea sa de recuperare, Mihai Cojan bucurîndu-se însă de o mai mare siguranţă tehnică.

3. **Mai puţin unitar** (la secţia Pictură mai există cîteva elemente serioase, dar lipsa unui contact mai sistematic cu ele ne opreşte să insistăm) este anul IV Sculptură care, spre deosebire de promoţiile anterioare, beneficiază de material finit în cantităţi generoase.

E drept că o lucrare de mari dimensiuni, executată în piatră, este o capcană pentru necunoaşterea compoziţiei, a transpunerii, ca şi pentru lipsa, mai generală, de idei. Nota definitorie este de incertitudine, de confuzie stilistică şi ceea ce îl diferenţiază în primul rînd pe Ion Mîndrescu de colegii săi este capacitatea de a găsi o soluţie personală în tratarea formelor. Fapt cu atît mai remarcabil cu cît Mîndrescu nu intră pe poarta vieţii cu o reţetă sigură în buzunar, ci cu un plus de forţă, cu un plus de clasă care abia cu timpul şi cu o perseverare în gîndirea asupra fenomenelor îl va călăuzi la o sinteză proprie. Oricum, să reţinem numele său.

4. **O seriozitate crescîndă** tinde să se instaureze în pregătirea viitorilor noştri designeri (viitori, cînd? — întrebare legitimă dacă ne gîndim că mai sînt multe de făcut pentru statuarea acestei profesii în cadrul economiei româneşti). Designul „sentimental" — rezultat al unei aproximative îmbinări a compilaţiei cu inspiraţia — cedează tot mai mult terenul unei munci de împăcare a voinţei creatoare cu rigorile implacabilelor cerinţe inginereşti.

Astfel, dacă Silviu Turculeţ şi Vasile Oncescu proiectează combine audio stereofonice — tentativă utopică ţinînd cont de producţia internă, ceilalţi absolvenţi s-au axat pe proiecte realizabile, unii dintre ei lucrînd de altfel pe bază de contract şi posedînd din partea beneficiarului de o documentaţie impresionantă, cu marje de libertate bine conturate. Între aceştia din urmă menţionăm pe Dan Roguski cu un „Vehicul de transport suburban pe pernă magnetică"; pe Adrian Pojogă şi Dan Vasilescu — caroserie, cabină şi respectiv bord — scaun la excavator; pe Sorin Turculeţ — bord la autoutilitara TV — 1,5 t (din păcate un contrast puternic între acest proiect şi caroseria maşinii, nu tocmai fericit realizată); pe Adrian Branea cu carcasă de strung. Regretăm că nu am putut vedea proiectele lui Marcel Puţureanu — ambalaje şi recipiente pentru întreprinderea Policolor, pe Daniel Vasile — barcă de agrement cu flotoare adaptabile, şi Albina Marcu — jucării (ultimii doi fără contract). Inexplicabil ni s-a părut nivelul proiectului lui Mihai Cătuneanu în contextul profesionalizat al acestei promoţii.

Călin Dan

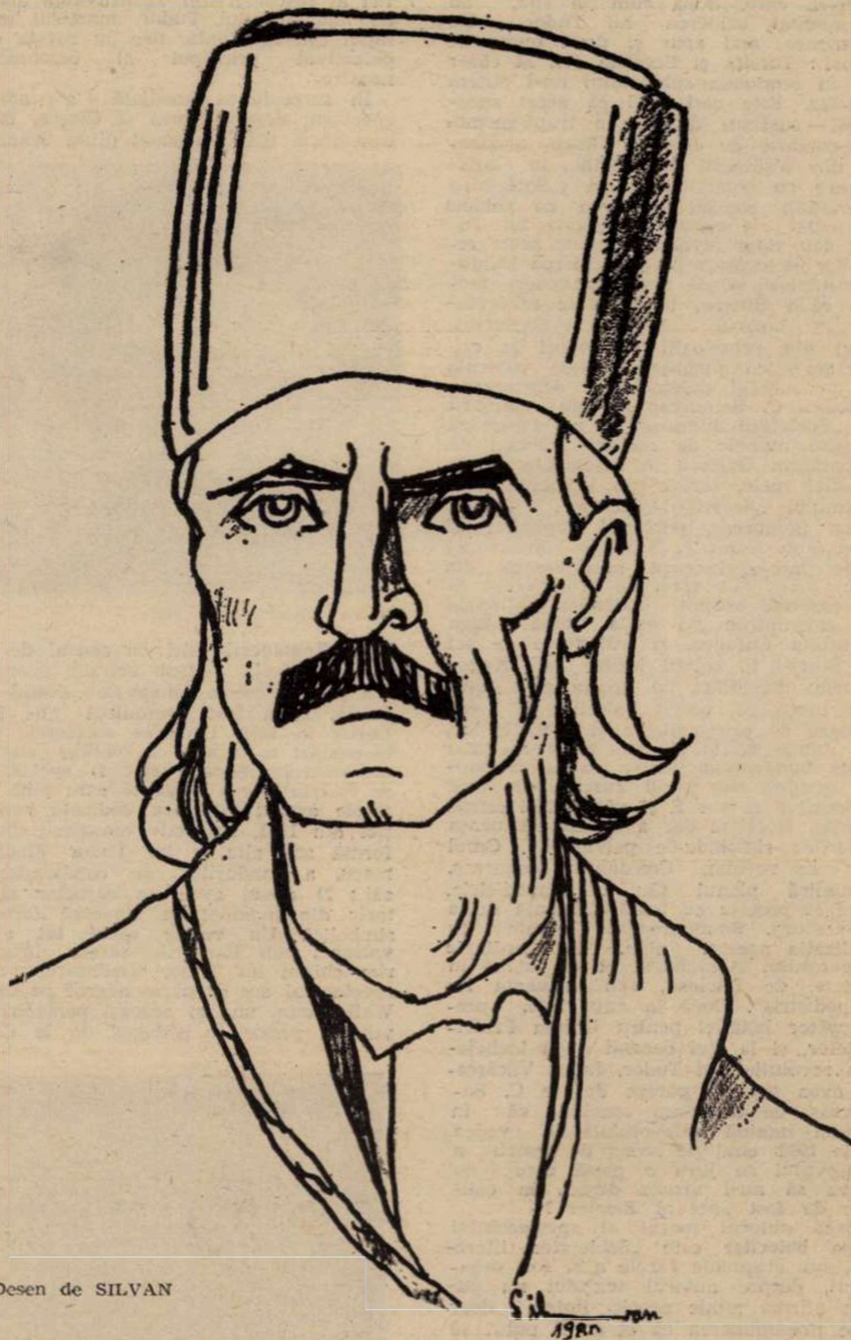
(În post-scriptum, trebuie reţinut că o parte din numeroşii absolvenţi despre care nu am putut vorbi aici, îşi vor expune lucrările spre luarea la cunoştinţă de către un public mai larg: la Hanul cu Tei — clasa de tapiserie, la Muzeul de istorie a P.C.R. — clasele de metal, ceramică, sticlă şi design).

„Sîntem datori să ne jertfim pentru patria noastră, pentru care sînt eu venit dimpreună cu norodul“ — **TUDOR VLADIMIRESCU**

Pandurul

Raza craniului său străbătea viitorul
Pînă dincolo de marginea secolului,
Pînă dincolo de cortina pe care o purta un vultur în gheare
Patria era însuşi sîngele său
Patria era mai presus decît viaţa alergînd în statuia lui muritoare
El era un cap în marea de capete, un trup în marea de trupuri
Strălucind în armura lor de sudoare
El plutea deasupra mării de lacrimi
Vîslind încet cu sabia lui lucitoare,
Impingînd timpul, făcînd aerul să vibreze
De vocile strămoşilor morţi, de strigătul fraţilor vii :
„Patria se cheamă poporul, iar nu tagma jefuitorilor
Veri care se va împotrivi binelui obştesc, acela
Ca un vrăjmaş se va socoti
Veniţi fraţilor, cu toţii, cu rău să pierdem pe cei răi“.

Mircea Florin ŞANDRU



Desen de SILVAN

In panteonul eroilor întemeietori

Istoria modernă a românilor începe, ea şi cum s-ar fi urmat în secret un scenariu mitologic, printr-un teribil sacrificiu : moartea lui Tudor Vladimirescu.

Să fie, deci, adevărată afirmaţia lui Johan Huizinga după care „numai calamităţile devin istorie“ ? Dar sfîrşitul lui Tudor Vladimirescu, petrecut în condiţii nici pînă astăzi lămurite deplin, n-a fost o „calamitate“. E drept, calamităţile provoacă tragedii ; nu sînt însă tragice ; iar asasinarea conducătorului revoluţiei româneşti de la 1821, făptuită de chiar aliaţii lui, este un act profund tragic. O calamitate veritabilă a fost însă **orientalizarea** impusă de stăpînirea otomană prin fidelul său instrument, regimul fanariot : şi împotriva acestei calamităţi istorice, cu mult mai distrugătoare decît una naturală, era îndreptată revoluţia lui Tudor Vladimirescu.

Prin uciderea lui Tudor o viaţă se prefăcea în destin, iar curgerea pînă atunci nepăsătoare a timpului căpăta brusc un sens şi o direcţie.

Pe cît este de greu de presupus cum s-ar fi desfăşurat în continuare viaţa în Principate dacă revoluţia lui Tudor Vladimirescu nu s-ar fi încheiat în felul ştiut, pe atît este de limpede că anul 1821 a însemnat pentru cele două ţări româneşti aflate sub suzeranitatea Porţii intrarea într-un ciclu de existenţă radical nouă.

Fiindcă a însemnat intrarea în istorie. A adus descoperirea istoricităţii, dimensiune interzisă şi anulată prin lunga epocă fanariotă, stagnată, circulară, agitată de schimbări prin care nu se schimba nimic. Revoluţia lui Tudor Vladimirescu a rupt şirul metamorfozelor ce nu afectau structura proteică a unei lumi fără evoluţie, mereu altfel şi mereu aceeaşi.

Deşi risipită, deşi conducătorul i-a fost omorît, revoluţia de la 1821 nu a eşuat, ci a învins. De aceea moartea lui Tudor Vladimirescu are semnificaţia unui sacrificiu de factură mitologică.

A fost un sacrificiu conştient, o jertfire acceptată cu tragica seninătate a eroilor întemeietori. Aflat în puterea celor care îl răpiseră şi-i hotărîseră sfîrşitul, Tudor, se spune, le-ar fi zis chinuitorilor săi : „Vreţi să mă omorîţi ? Eu nu mă tem de moarte. Eu am înfruntat moartea în mai multe rînduri. Mai înainte de a ridica steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat cu cămaşa morţii“. Aceste cuvinte zguduitoare au fost de obicei interpretate în sensul unei predestinări asumate ; de fapt, exprimau o condiţie tipică, de contestatar al sistemului, al structurii lumii de atunci. El era, în primul rînd, **un ostaş** : ridicat, format într-o lume tranzacţională şi coruptă care degradase această noţiune. Militarii epocii fanariote sînt mercenari, aduşi de pretutindeni la cele două Curţi unde slujeau cu indiferenţa cinică a străinului. Tudor Vladimirescu reabilitează vechea idee militară a românilor, de ostaş al ţării şi pentru ţară. Cînd, la 1812, îşi întocmea „diata“, adică testamentul, Tudor o motiva tocmai prin condiţia lui de militar — „Aflîndu-mă cu om necăsătorit şi fără de vrednici clioronomi (moştenitori, n.n.), temîndu-mă în toată vremea de moarte, mai vîrtos aflîndu-mă ostaş şi în toată vremea călător“... Trei ani mai tîrziu, în 1815, într-o scrisoare, schiţează un adevărat program de apărare a ţării prin şi cu oamenii ţării : „Eu numai cu pandurii ţării, făr'de nici un ostaş striin, voi face de nu să va mişca o iarbă din pămîntul ţării (...) Toţi acei răzvrătitori cîţi sînt de legea noastră au multă nădejde la mine ca, cînd va fi vremea, să capete izbăvire, căci mă ştiu ei dinainte ; mult mi s-au şi rugat. Apoi de ceilalţi rămîn puţini, cu un cuvînt nooă ne stă la mînă acest lucru“. Contrastul dintre **ostaşul** Tudor şi decăderea militară provocată de fanariotizare reprezintă unul dintre aspectele împotrivirii totale faţă de mecanismul lumii pe care revoluţia de la 1821 avea să o trimită în uitare ; şi nu mult după moartea conducătorului pandurilor, armata naţională va fi reînviată.

Ceea ce uimeşte mereu în puţinele date despre biografia lui Tudor Vladimirescu este anticiparea unor înfăptuiri care au devenit posibile numai după revoluţia din 1821. Nu a fost doar un militar ; spre exemplu, călător în Occident, vede, înaintea lui Dinicu Golescu, foloasele învăţăturii. De la Viena, unde purtase un greu proces, scrie unui boier să-şi lase fiica să urmeze şcolile, „să o laşi acolo să crească şi să înveţe cu tot şart (ul), dupe cum se învaţă oamenii aici, de nu rămîn dobitoace ca la noi“, unde „nu să caută nici nu să învaţă copiii cum să cade“. Ştia greceşte, nu mai puţin ruseşte şi nemţeşte. A semnat, observă Emil Vârtosu, întodeauna **Theodor**, aşadar cu forma cultă a numelui său. Versurile înscrise pe steagul lui, afirmă acelaşi istoric, îi aparţineau („Tot norodul românesc / Pre tine te proslăvesc, / Troiţă de o fiinţă ! / Trimite-mi ajutorinţă, / Cu puterea ta cea mare, / Şi, în braţul tău cel tare, / Nădejde de dreptate / Acum să am şi eu parte“), aşa cum îi aparţin şi proclamaţiile scrise ori dictate de el.

Lui Emil Vârtosu i se datorează, de altfel, şi semnalarea caracterului literar al acestor proclamaţii, şi numai necunoaşterea lucrărilor unuia dintre cei mai devotaţi cercetători ai revoluţiei de la 1821 şi ai personalităţii lui Tudor Vladimirescu a făcut să se afirme că doar G. Călinescu ar fi fost impresionat de însuşirile artistice ale textelor rămase de la conducătorul pandurilor. Se pare însă că aşa cum Tudor Vladimirescu a fost redescoperit abia de paşoptişti, deşi revoluţia condusă de el aşezase ambele Principate pe un făgaş de existenţă nouă, este nevoie şi de o redescoperire a cercetărilor care i s-au consacrat. Într-o carte din 1936, deci înainte de apariţia **Istoriei** lui G. Călinescu, **Emil Vârtosu** remarcase în scrisul lui Tudor Vladimirescu un mesianism „profetic şi inexorabil“, „conciziunea şi plasticitatea“, „parfumul străvechi“, „arhaicitatea viguroasă“; şi considera că „scrisul lui poate fi socotit ca un fel de „Cîntarea României“ ; fragmentară, pentru că n-a fost creată ca literatură, ci ca viaţă adevărată. (...) Este ca un imn grav al dreptăţii. (...) Tudor Vladimirescu poate fi considerat, păstrînd proporţiile şi avînd în vedere numai stările de la noi, drept „moralistul“ veacului al XIX-lea românesc“.

Deschizînd porţile istoriei pentru ţara lui, Tudor a intrat în mit.

Mircea Iorgulescu

Tudor Vladimirescu şi „Societatea literară“

Dacă este un adevăr definitiv că revoluţia lui Tudor a fost o revoluţie a norodului, nu mai puţin adevărat este faptul că ea a avut de partea ei nenumăraţi intelectuali şi scriitori ai vremii. Ba s-ar putea spune că Tudor Vladimirescu a arătat o adevărată slăbiciune pentru mulţi dintre aceştia. Nu este deloc întîmplător faptul că uciderea mişelească a lui Tudor a zguduit profund atît conştiinţele cărturarilor cu care el a fost în relaţii strînse şi secrete, cît şi conştiinţa poporului întruchipată în folclor. A existat în acest sens chiar o concurenţă între omagierea eroului de către partizanii lui, în special de către poeţi, şi aceea adusă de rapsozii populari. Este un aspect cu totul necercetat de istoria literară şi extrem de important din punct de vedere politic. Căci, dacă intrarea bruscă în legendă a lui Tudor Vladimirescu, prin intermediul creaţiei populare, a făcut, cum se spune, înconjurul Principatelor Române, creaţia cultă românească l-a făcut cunoscut Transilvaniei şi prin aceasta Europei. Aici nu e vorba de scrierile care s-au inspirat — la distanţă de două decenii de la moartea Eroului — din viaţa sa de luptător dăruit cauzei neamului, ci de acelea care l-au proslăvit în chiar anul morţii şi mai ales în cel următor acesteia, respectiv 1821 şi 1822. Aceste scrieri cît şi forma literară şi artistică adoptată aparţin lui **Iancu Văcărescu**, pictorului **Carol Wallenstein** şi **„Societăţii literare“** din Braşovul anului 1822.

Ca în mai toate momentele luptei revoluţionare a poporului român, Braşovul şi-a avut partea sa de contribuţie. În cazul revoluţiei condusă de Tudor Vladimirescu, el a jucat şi rolul de popularizator în lumea occidentului a succeselor şi insucceselor ei. Această difuzare s-a făcut prin intermediul celei mai eficiente arte a timpului : arta dramatică. Şi prin cel mai fidel slujitor al ei : Iancu Văcărescu, întîiul director de teatru românesc, în Bucureştii anteriori revoluţiei lui Tudor. Deci, revenind la ecoul stîrnit în conştiinţa contemporanilor de uciderea marelui pandur patriot, am putea afirma că intelectualii şi scriitorii din jurul său au fost cei dintîi care i-au adus omagiul postum. Printre aceştia se numără personalităţile care au alcătuit „biroul“ cărturăresc al revoluţiei, adică **Constantin Golescu, Gheorghe (Iordache) Golescu, Grigore Băleanu, Ioan Cîmpineanu, Nicolae Văcărescu, Iancu Văcărescu, Ilarion al Argeşului şi Giani Orăşanu**, „ambasadorii“ pentru Laybach ai lui Tudor, şi un personaj necunoscut pînă astăzi sub acest aspect, pictorul **Carol Wallenstein**, originar se pare din Transilvania. Toţi aceşti cărturari, membrii ai „Societăţii literare“ din Braşov, au pus la cale omagierea revoluţiei, a anului 1821 şi a lui Tudor Vladimirescu prin organizarea de spectacole de teatru pe tema revoluţiei (la care ei au fost nu numai martori ci, într-un fel sau altul, participanţi direcţi la desfăşurarea ei pe mai multe planuri). Gestul lor însă nu viza divertismentul artistic, ci, fără îndoială, unul care vroia să atragă atenţia Europei asupra scopurilor nobile, sociale şi politice, încorporate de sacrificiul lui Tudor. Gestul lor — creator în esenţă — este unul de adeziune şi în postumitate la ideologia pandurului, sau unul de continuare prin intermediul scrisului şi al artei teatrale la răspîndirea ideilor sale revoluţionare. Este adevărat, textul acestor scrieri nu s-a păstrat (ori n-a fost încă descoperit), el poate fi însă reconstituit din elemente disparate, dar certe. Dar înaintea certitudinilor de detaliu, trebuie însă subliniată ca certitudine generală faptul că „Societatea literară“ — sau „veliţii de bun Neam Mosafiri“, cum stă scris pe unul din afişele de teatru ale momentului respectiv — deci „Societatea literară“ din Braşov a deschis stagiunea românească de teatru cu spectacole avînd ca subiect principal revoluţia prin care trecuse Ţara Românească şi, desigur, ca figură centrală, pe aceea a lui Tudor Vladimirescu.

Astfel, în sala numită „la Redută“, aflată în apropierea Casei Hirscher (la capătul actualei străzi Ciucaş), afişele stagiunii arătau faptul că la **28 septembrie 1822** s-a jucat piesa **Die Flucht der Boyaren**, al cărei titlu complet în româneşte este **Fuga boierilor sau sărbătoarea de eliberare în coliba pescarului**, spectacol avînd ca protagonist

⟶

pe un anume Popovici. Neavînd încă posibilitatea să cercetez afișul în original am descifrat, de pe o fotografie palidă, numele a patru personaje: **Geodatchi** și **Fermachi**, ceea ce în transcriere românească ar însemna **Gheorgache** și **Farmache**, căpitani ai Eteriei, care, după cum se știe, au premeditat uciderea lui Tudor. De asemenea, mai apar și două nume de femei: Tarsița și Secatița (?), al căror rol în economia subiectului nu-l putem preciza. Este cert deci că acest spectacol — susținut de către o trupă germană condusă de Johana Uhlich, originară din Weimarul lui Goethe, în colaborare cu actori și autori („Societatea literară"!) români — avea ca subiect principal un episod din viața lui Tudor sau viața revoluției, poate acela referitor la capturarea și uciderea conducătorului ei. Dacă avem în vedere faptul că la Brașov, în 1822, se afla refugiat și boierul Constantin Samurcaș, unul din principalii instigatori la crimă, am putea conchide că piesa vehicula și un subtext polemic sau demascator. Oricum, C. Samurcaș nu era membru al „Societății literare" și nu figurează printre numele de români invocați de Constantin Golescu în **Însemnare a călătoriei mele**, scrisă sub influența programului „Societății literare". Despre acest Samurcaș, personaj duplicitar al revoluției Iancu Văcărescu avea să scrie într-o broșură necunoscută din anul 1854: "La 1818, un grec, vrînd să se răzbune asupra Adunării naționale ce amenințase a-l exila după fuga prințului Caragea, și aflîndu-se ca șef al Eteriei în relații intime cu Kapodistria, încredință pe Rossia prin acest din urmă că, precît boierii se vor bucura de privilegiurile și scutirile lor, nu numai că ei nu vor avea cea mai mică bunăvoință pentru cauza creștinilor gemînd sub jugul Turciei, dar încă deopotrivă ei vor fi și vătămători cauzei Eteriei. Hotărîră dar a dărîma influența boierilor ridicîndu-le privilegiile. Omul de care vorbim, Constantin Samurcaș, comunică planul său lui Kapodistria, care le proteja cu toată influența sa la Petersburg. Regulamentul Organic fu realizația acestui plan. Prin ordinele împăratului Alexandru, el fu lucrat în Rossia, de Dacicov, sub influența lui Kapodistria". Dacă în anul 1854, premergător bătăliei pentru Unirea Principatelor, și la trei decenii după încheierea revoluției lui Tudor, Iancu Văcărescu avea această părere despre C. Samurcaș, de ce n-am conchide că în aceeași lumină nefavorabilă îl vedea și la 1822, cînd pe scena de teatru a Brașovului se juca o piesă care nu putea să nu-l vizeze direct, în calitate de fost „șef al Eteriei"?

Dacă autorul moral al spectacolului **Fuga boierilor** este „Societatea literară", sub auspiciile căreia a și fost organizat, despre autorul textului nu putem afirma nimic precis. Putem doar face presupunerea că el ar fi putut să aparțină lui Iancu Văcărescu. Unul din motive ar putea fi cel politic, citat mai sus. Altul este de ordin „stilistic". Titlul piesei cuprinde sintagma „coliba pescarului", avînd o nuanță destul de ermetică. Dacă ea are aici și altă semnificație decît aceea care desemnează o îndeletnicire practică, sau categoria socială a oamenilor de la Dunăre și Mare, simbolizînd suprafața pe care s-a întins revoluția de la 1821, atunci această sintagmă o regăsim și într-o poezie de Iancu Văcărescu: „Tu, ce-ai ales din pescari / Pe ai legii sfetnici mari / Și-ai înălțat din ciobani / Pe-ai noștri strămoși romani". E un sens care face aluzie la originea socială a unora dintre personalitățile juridice ale vremii. Oricum, după cum voi arăta, majoritatea conjecturilor referitoare la identificarea autorului piesei **Fuga boierilor sau sărbătoarea de eliberare în coliba pescarului** converg către numele lui Iancu Văcărescu, cel care a cîntat întîiul în versuri anul revoluționar 1821, cel care păstra sabia lui Tudor Vladimirescu, și trăia într-un adevărat cult al eroului (vezi, **C.A. Rosetti, Corespondență**, 1980, p. 80).

La Brașov, în aceeași sală de teatru și în aceeași stagiune, la **24 noiembrie 1822**, se joacă piesa **Horia und Cloșca in der Schenke**, adică **Horia și Cloșca la birt**, ceea ce nu ne poate opri să considerăm că stagiunea brașoveană avea un repertoriu clar orientat către evocarea marilor fapte revoluționare ale românilor din Transilvania, nu numai din Țara Românească. În acest punct se pot face multe asocieri și disocieri asupra revenirii imaginii celor doi martiri ai răscoalei din Transilvania alături de imaginea lui Tudor, martirul revoluției din Muntenia, dar nu acesta este obiectivul principal al comunicării noastre.

În succesiunea imediată a acestui spectacol despre Horia și Cloșca, la 28 decembrie 1822 s-a jucat piesa **Scăparea Țării Românești** (aici cu sensul de **eliberare** a ei). Afișul acestui spectacol s-a păstrat într-o fotografie destul de fidelă, și a fost comunicat de Ioan Lupaș în 1932. Ceea ce succintele sale însemnări n-au avut în vedere, au fost următoarele. Anume că: 1) spectacolul se înscria într-o stagiune care pînă la finele anului 1822 era dedicată revoluției din 1821, respectiv omagierii, într-o formă sau alta, a lui Tudor Vladimirescu, a pandurilor și colaboratorilor săi; 2) afișul avea un caracter agitatoric din moment ce lansează formula simbolică **Un vultur căzut tot e un vultur!**, sub flamurile căreia întrezărim chipul lui Tudor Vladimirescu; 3) spectacolul are drept scenograf pe Carol Wallenstein, una și aceeași persoană cu viitorul pictor și pedagog de la Colegiul Sfîntul Sava din București, cel care mai tîrziu avea să picteze scene inspirate din viața și lupta lui Mihai Viteazul; 4) „Societatea literară" de la Brașov avea astfel să producă, în persoana lui Carol Wallenstein, pe **întîiul scenograf al teatrului românesc.** Trupa care interpreta piesa, era condusă de Johana Uhlich, balerină de la Teatrul Curții Saxone din Weimar, și avea să ducă, în turneele ei prin Europa, imaginea decorurilor reprezentînd situații concrete ori simbolice din revoluția românilor de la 1821.


Iancu Văcărescu la 1827

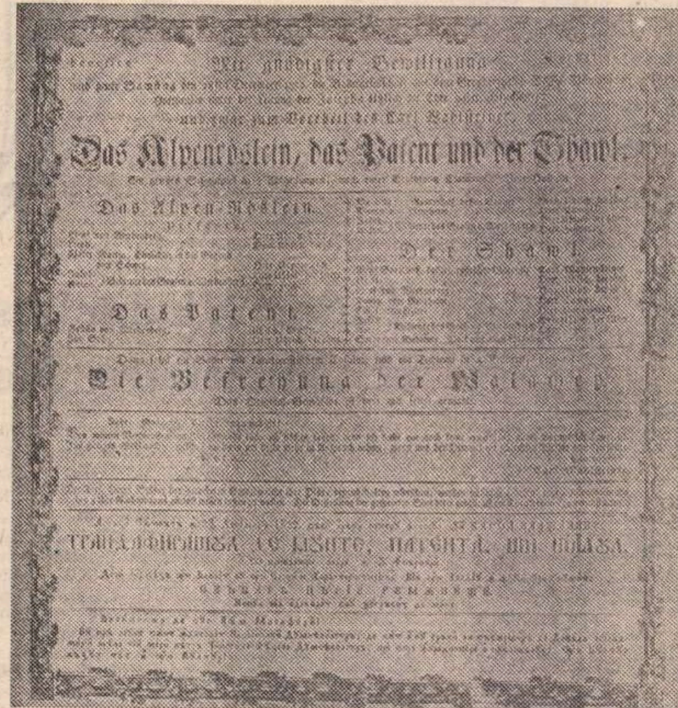

Carol Wallenstein (1795—1857): Autoportret

Dar iată textul integral al afișului (bilingv) pentru spectacolul intitulat **Scăparea (eliberarea) Țării Românești:**

„Astăzi sîmbătă în 28 decembrie 1822 se va arăta pentru folosul lui Karol Walșteiner TRANDAFIRAȘUL DE MUNTE, PATENTA ȘI SALUL / O priveliște mare în 3 împărțiri. / Deci urmează cu Ballet cu un Costum Harakteristicesc. Și un tablou în 4 Chipuri, numit SCĂPAREA ȚĂRII ROMÂNEȘTI. Chipul cel adevărat s-au zugrăvit de mine".

Sub aceste rînduri urmează adresarea publică, în chip, am zice, de scrisoare deschisă, către organizatorii spectacolului, adică membrii „Societății literare":

„Veliților de bun Neam Mosafiri! Eu prea mult sînt îndatorat Naționului Dumneavoastră, decît a ne grăbi la Săvîrșirea de dovada mulțămirii mele cei mari către Cinstite Fețele Dumneavoastră și spre încredințare a publicului (zic, n.n.): **„UN VULTUR CĂZUT TOT E UN VULTUR!"** Este, cred, în afara oricărei discuții faptul că laconismul cuvintelor lui Wallenstein are în vedere menajarea susceptibilității notabilităților locale; dar nu este mai puțin adevărat că artistul a găsit și formula — aparent cifrată — prin care să-l numească indirect pe eroul piesei și al decorurilor pictate de el: pe Tudor Vladimirescu, acest vultur care, deși căzut, tot vultur rămîne. Prin această formulă, scenograful **Carol Wallenstein** își manifesta adeziunea la faptele lui Tudor.


Afiș din anul 1822 pentru spectacolul **Scăparea Țării Românești** jucat pe scena teatrului „Reduta" din Brașov

Desigur, nu poate fi evitată întrebarea: dacă Wallenstein este autorul scenografiei spectacolului susținut de români, în colaborare cu o trupă de teatru avînd un bun renume european, cine este atunci autorul piesei **Scăparea Țării Românești?** Cum spuneam, toate ipotezele duc spre Iancu Văcărescu. El era recunoscut ca omul de teatru al „Societății literare". Cu doi-trei ani înaintea acestuia, venise la Brașov, la aceeași sală „Reduta" să caute și să angajeze muzicanți și poate și actori germani cunoscători ai limbii române, pentru inaugurarea teatrului de la Cișmeaua Roșie. (Documentele referitoare la acest episod le-am oferit spre publicare revistei „Astra"). Cunoștea la perfecție limba germană, deci în stabilirea relațiilor oficiale sau particulare cu Magistratul sau cu trupa lui J. Gerger, nu avea nevoie de intermediar. Avea experiență în punerea în scenă a acelor spectacole de teatru pe care, astăzi, le numim montaje literar-artistice. Iancu Văcărescu este un precursor al acestora. Un astfel de spectacol în care versurile (sau replicile) textului sînt însoțite de indicațiile regizorale ale lui Iancu Văcărescu este **Prolog. La deschiderea Teatrului întîiași dată în București, în anul 1819.** Actorul apare în scenă sub înfățișarea zeului Saturn, ținînd în mînă „ceasornicul de nisip și secera, în poziție de sosire vestitoare". După Saturn, în scenă intră și un personaj feminin, care are rolul de figurant coregrafic, simbolizînd și sugerînd binefacerile pe care le poate obține obștea dacă ascultă de sfaturile bătrînului timp. „Din cea din fund parte a teatrului — notează Iancu Văcărescu — se scoboară Astrea, cu cornul abundenței în mînă, din care se revarsă toate fericirile asupra binevoitorilor buni patrioți români". Actrița nu rostește replici, ea „vorbește" prin intermediul costumației: «Astrea era socotită de cei vechi „zeea dreptății", pe care o zugrăveau într-o mînă cu cumpănă și într-alta cu sabie». Desigur, interpreții **Prologului** din 1819 au ținut cont de viziunea artistică a lui Iancu Văcărescu. Teatrul lor, în fond, era unul alegoric. Se vorbea publicului prin personaje alegorice, prin recitări, muzică și balet. Nu după alte reguli trebuie că s-au desfășurat și spectacolele românești pe scena „Redutei" brașovene, de fapt, un fel de balete combinate cu recitări, personajele fiind îmbrăcate în „costum haracteristicesc". Spectacolul cu **Scăparea Țării Românești** — ne spune Carol Wallenstein — era „un Tablou în 4 Chipuri", indicație pe care o găsesc prețioasă pentru depistarea textului — dacă acesta a fost scris de Iancu Văcărescu — care a stat la baza spectacolului. Poetul își însoțea montajele literare, cum am văzut, cu indicații asupra scenografiei, costumației și asupra mișcării scenice. Urme ale unor indicații asemănătoare celor din **Prolog** le întîlnim și în textul **Sfătuiri patriotice** publicat de poet în ediția din **1848.**

Sfătuiri patriotice au ca motiv poetic central chemarea poporului la răscoală. Ele sînt alcătuite din patru (4) poeme sau părți: 1. **Sfătuire și rugăciune (Făcut în anul 1821).** La finele acesteia se află nota lui Iancu Văcărescu: **„O lumină se revarsă și se arăt românilor adevărați table de aur cu Bunavestire".** Această însemnare corespunde cu modul său de a-și adnota regizoral versurile care se declamă pe scenă. Așadar, scena pe care se află recitatorul este iluminată brusc pentru ca un alt recitator sau mai mulți să sugereze prin panouri pictate „tablele" legilor românești. Acest moment constituie partea a doua a montajului, iar poemul se intitulează **Bunavestire (a. 1821).** Urmează al treilea poem: **Cîntec românesc (a. 1821)** și al patrulea: **Glasul poporului subt despotism (1821)**, reprezentînd apoteoza spectacolului. Este mai mult ca sigur că grupajul de versuri intitulat **Sfătuiri patriotice** a format nucleul anecdotic al spectacolului **Scăparea Țării Românești**, spectacol care, în esență, urmează linia celui alegoric din **Prologul** anului 1819. Ulterior evenimentelor din 1821 și 1822, alcătuindu-și ediția de versuri din 1848, Iancu Văcărescu a suprimat indicațiile de regie care vor mai fi fost prezente între cele 4 poeme ale **Sfătuirilor patriotice**, dînd astfel fiecăruia o unitate de sine stătătoare. Sau poate că poemele izolate care au fost scrise în 1821 și dramatizate în 1822, au fost grupate într-un singur text („în 4 Chipuri") care să omagieze nu numai memoria lui Tudor, dar să și perpetueze ideile revoluționare ale anului 1821.

M. N. Rusu

SCĂPAREA ȚĂRII ROMÂNEȘTI (1822)

Scenariu ipotetic

sau „un tablou în 4 chipuri"

Partea I

Frați uniți, nu ca tîlhari,
Ci ca români oameni mari,
Veniți să ne sfătuim
Ce-ar trebui, cum să fim!
Născuți din fire români,
Fii de ai lumei stăpîni,
Pe streini ca noi crezînd
Zavistia-n noi crescînd,
Trufia neamăgind,
Rușinarea nesimțind,
Neînarmați, nenvățați,
Chiar de lege depărtați,
Înșălați, prearătăciți,
Am ajuns să fim robiți!
Pătimi, jigănii tirani
Ne supun de-atîția ani;
Ne-njunghie, ne tund pe noi
Fiii leilor sînt oi!
Dar iată ne-a deșteptat
Dumnezeu dezmîniat;
Prin el sîntem împăcați,
Cîți ne știm români și frați;
Mîna lui pe noi vedem!
Veniți toți s-îngenunchem,
Lui laude să înălțăm,
Și fierbinte să-l rugăm!
Fie, fie depărtat
Tot duh rău și necurat!
Tu! ce pretutindeni ești,
Ce zidirea-ți cîrmuiești,
Care-nalți împărății,
Și cufunzi, cînd te mînii.
Din toți sfinții cel preasfînt,
Te coboară pe pămînt!
Luminează-ne pre noi!
Spune-ne a tale voi
Ce jurăm toți a pieri,
În ceas ce nu le-om păzi!
Neamu nostru-ți hărăzim,
Și ție îl insfințim!
Tu, ce-ai ales din pescari
Pe ai legii sfetnici mari,
Și-ai înălțat din ciobani
Pe-ai noștri strămoși romani.
Tu, doamne! tu poți, tu știi
S-arăți c-ai lor sîntem fii!
La tine noi năvălim.
Voind să ne dezrobim.

(O lumină se revarsă și se arăt românilor adevărați table de aur cu Bunavestire).

Partea a II-a

Îmbărbătați-vă, români! vă îndreptați greșeala / Acestor **table** voi urmați și lepădați sfiala: /Dintîi temeiuri legea-aveți ș-întreaga moștenire / De nume, fapte de romani și-a patriei iubire. / Oricare om veți auzi, ce către voi vorbește / Cu-al maicii voastre dulce glas, răspundeți-i frățește, / Prea nobil este orice rang de orice stăpînire. / Dar toți românii sînt datori nobili a fi din fire. / Iubiți mărirea de români, cinstiți acest sfînt nume, / Și a-l cinsti îndatorați prin fapte mari pre lume, / De neamuri cîte sînt greșeli vedeți în istorie, / De nedreptate vă feriți, de lene, de mîndrie. / Pravili temeinice clădiți, fiți Bruți, spre a le ține, / Ciceroni și Coriolani avînd, păstrați-i bine. / Voi duh aveți curînd să fiți orice, puind silință, /D-ostași, plugași și învățați acum e trebuință, / Trei căpetenii d-aste stări ținînd oblăduirea, / Pre toți ca mădulari d-un trup să-i poarte-n veci unirea. / Ostașu, făr-a fi semeț, să simtă bucuria, / Cînd al lui sînge șiruind cîștigă bătălia, / Plugașu, nu pentru cîștig, ci pentru cinstea mare / Că și-a hrănit mulți frați ai săi, verse cu drag sudoare, / Iar învățatul e dator să dea poveți la toate, / Și-a fi-nvățat desăvîrșit, iar nu pe jumătate! / El fie tot răspunzător; el aibă îngrijire / De-a fi-ntre cîtetrele stări unire și iubire. / Uriți și numele de lux, de jaf, de tiranie. / Și cel de aur veac la voi îndată o să vie.

Partea a III-a

Aidi, române! aidi, voinice
Lasă rîpe, văi, colnice!
Aidi, moșnean de vitejie!
Lenea nu e dată ție.
Pe uscat, ca și pe mare
Și pe jos, tu ești călare.
Și de veacuri, ție-ți spune
Că născut ești a supune,
Și cu fapte tot mărețe
Lumii-întregi a da povețe.
Aidi, române! căci e vreme,
De cînd țara ta tot geme,
Suferind rușini și groaze
Supt cumplirea multor loaze!
Aidi, voinice! te arată
Că tot ești ce-ai fost odată:
Cu unire și cu minte,
Cu de arme drepturi sfinte.
Cerul slava ta voiește!
Aidi, voinice, biruiește!

Partea a IV-a

Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală! / Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală! / Să tremure, să tremurie cumplita tiranie: / Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie! / Ființa ei și numele în iad să se coboare! / Și-ai ei prieteni mult huliți ca ea să se doboare! / Drept îndreptînd oricare drept poporu n-are pată: / Minte-nțeleaptă mintea lui prin fapte se arată. / Ai libertății fii sînt toți sub steagu-i cîți se-adună, / Toți robi își rup fiarăle! Toți bunii s-împreună. / Poporu-ncrede cîrmele-i la fiii ce-și alege / Cînd dă pedeapsă groaznică la fiii făr' de lege. / Să tremure! să tremure cumplita tiranie! / Zdrobit va fi cine-o-ndrăzni gînd de tiran să-i vie.

IANCU VACĂRESCU

„Eu numai cu pandurii țării, făr de nici un ostaș străin, voi face de nu să va mișca o iarbă din pămintul țării" —
TUDOR VLADIMIRESCU

Stampe la Tîrgoviște

1.

Intră cetatea în timp
ca un chivot de aur,
în tiparnițe casele cuvintelor

curg sunet vechi
și clipa cade-n fintini
de trupuri ninse-n lespezi...

Bate în ziduri
cu vulturi albi Ungrovlahia,
întemeiat fapt de voievozi
în pisanie se ridică...

Cu arcuri de lună,
în turn, străjile pîndesc
veghe de fumuri...

Aduce solii de preț Pigafetta,
la slavă mărturie.

2

Alergam lungi de dragoste
prin sihle de castani, primăvara,
sigilii domnești adunam limpezi
pe-o catapeteazmă de inimă,
cum pe timple fierbinți zăpada
și clopote triste
rupeam la Curtea Domnească
în țeapă de azur trăgînd vîrsta.



Gravură de Adrian IONESCU

Acum mi se face de-o liniște,
altar cetatea se așează în copilărie
și vin alții să rupă cu sunet
clopotul de la Prejna
în țeapă de azur trăgînd vîrsta.

3

Cetatea iese din sine,
din letopiseți vulturi albi țîșnesc
și-un tînăr Iar Basarab
cu sufletul bate
în turn vremea.

Intră cetatea în timp...

Tudor ca un zeu

„Nici o pravilă nu oprește pre om / de a întimpina răul cu rău ! / Veniți dar, fraților, cu toții, / cu rău să pierdem pe cei răi, / ca să ne fie nouă bine !"
A spus.

Și la vad de cîmpie
trecu Oltul cu mare
răscoală in suflet
sfărîmînd
sudalma domnească
și plumbi isprăvnicești
ca
„un mîntuitor și ca un zeu"
de apostazie
și spaimă de arzuri.

...Și pe toate șleurile
Țării Românești
veneau pandurii,
sorbiți ca o apă,
în griu.
Ci întru totul
erau înveșmîntați
în lumină.

„Eu sint bucuros ca mai bine să per cu cinste în casa mea decît să umblu prin păduri după pohtele și planurile fanarioților".
A spus.

Și se hodinește,
neîndurat
— hodinească-se-n urmași izbăvit ! —
în pămînt de Tîrgoviște
și lîngă cin de voievozi.

George Coandă

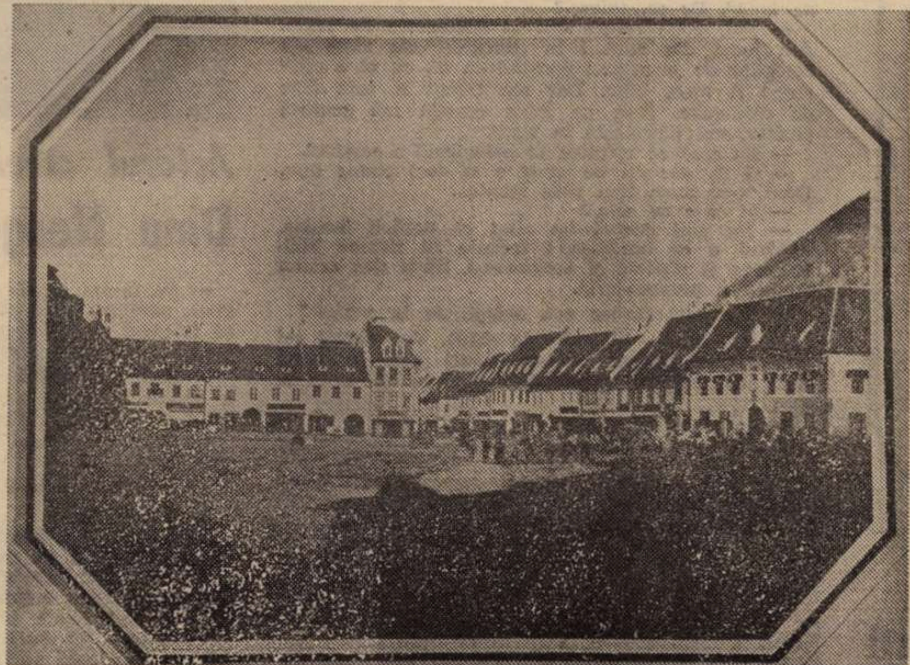
Crezul politic al lui Tudor

În cartea de aur a eroilor neamului românesc, între personalitățile de seamă ridicate din rîndurile poporului nostru, Tudor Vladimirescu ocupă un loc de înaltă cinstire. El s-a ilustrat ca un mare patriot, om politic cu viziune largă asupra viitorului patriei și oștean viteaz, ca un veritabil fiu al țării, ales al poporului, într-un moment cînd țara refuza de a mai fi deposedată, cum fusese mai bine de un veac, de acest atribut suprem al suveranității sale. A fost omul timpului său, timp eroic și de îndrăzneață cotitură spre o nouă eră a istoriei românilor, dar a fost și vizionarul ce a pus fundamentul unui program de luptă pe care istoria l-a îmbogățit permanent, păstrîndu-i însă pilonii trainici turnați în zilele de glorie ale revoluției de la 1821. Pentru că atunci, în primăvara revoluției române, avea să scrie cu fericită inspirație un alt mare erou al românilor, Nicolae Bălcescu, poporul „a strigat **dreptate** și a vrut ca tot românul să fie liber și egal, ca statul să se facă românesc".



Vasile BLENDEA : Tudor Vladimirescu spre Padeș

Care a fost, așadar, esența concepției politice a lui Tudor, atît de clar exprimată și de strălucit materializată în timpul revoluției ? În numele cărui crez politic a ridicat el la luptă poporul Țării Românești ? Și, mai presus decît orice, care sînt valențele de perenitate ale gîndirii și acțiunii sale ? În esență ideea supremă a programului politic formulat de Tudor Vladimirescu, program realizat parțial ca urmare a luptei și jertfei sale și care va sta la baza altor mari momente revoluționare (1848, 1859, 1864, 1877, 1916) — a fost redobîndirea vechilor drepturi la existență statală autonomă a poporului român, încălcate grav în timpul domniilor fanariote, fapt considerat ca o etapă importantă pe drumul independenței depline și a unității țării. Pe această bază concepea Tudor trecerea la reorganizarea și modernizarea structurilor interne ale țării, la înlăturarea relațiilor de producție feudale și implicit la îmbunătățirea situației poporului. Este ideea ce apare în toate documentele programatice ale revoluției și ea demonstrează că Tudor a înțeles în totalitate durerile și aspirațiile națiunii sale, că era hotărît să facă totul pentru împlinirea acestor înalte idealuri, chiar dacă pentru aceasta, cum el însuși o declară, a fost nevoit să îmbrace „cămașa morții". Era convins de greutatea imensă a actului său, dar era la fel de convins că o schimbare profundă în societate n-o putea face decît poporul însuși, pentru că, spunea eroul, **„patria este norodul, iară nu tagma jefuitorilor"**, între jefuitori incluzînd deopotrivă pe domnii fanarioți și pe boierii ce împilau țărănimea, aducînd-o în neagră calicie.



„Piața sfatului" sau clădiri din Brașov contemporane revoluției lui Tudor Vladimirescu

De la început, Tudor s-a adresat numai și numai poporului, chemîndu-l la „adunarea cea orînduită pentru binele și **folosul a toată țara"** — așa cum a făcut-o la Padeș — adunare menită a soluționa problemele patriei pe principii revoluționare și democratice. **„Cererile norodului rumânesc"**, veritabil proiect de constituție pentru țară, includea astfel de principii — consultarea poporului în alcătuirea pravilelor țării, reînființarea oștirii pămîntene, reducerea dărilor și confirma calitatea de conducător a lui Tudor, **„carele de către noi tot norodul Țării Românești, ca pe un iubitor de patrie s-au ridicat și s-au orînduit ca să ne fie mai mare și chivărnisitor la toată adunarea pentru folosul a toată obștea"**.

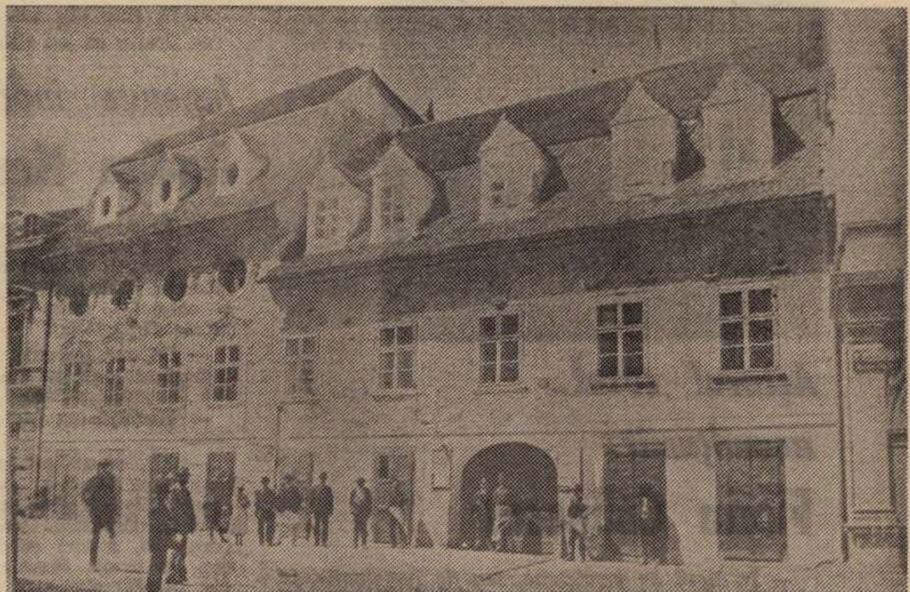
Recunoscut de popor ca domn și investit cu însemnele puterii în cadrul unei ceremonii oficiale la 8 mai 1821 de episcopul Ilarion, conform străvechilor datini ale alegerii voievozilor români, Tudor marca, practic, încetarea domniilor fanariote. În scurtul răstimp cît a deținut puterea în Țara Românească, el a acționat efectiv pentru aplicarea programului revoluționar : țara își dobîndise domn pămîntean — un țel suprem al revoluției —, pandurii și țăranii alcătuiau oștirea națională, mulți dregători ai vechiului regim au fost înlocuiți, unele dări au fost reduse, altele desființate.

Poporul era cu totul de partea revoluției. Țăranii, meșteșugarii, lucrătorii, tineretul școlar, chiar și o parte a boierimii, au considerat, pe bună dreptate că această mare bătălie cu caracter național și social este **„folositoare și izbăvitoare și norodului spre ușurință"**. Și nu numai norodul Țării Românești a înțeles solemnitatea momentului revoluționar, ci poporul român în întregul său. Cooperarea în luptă cu Moldova se afla în vederile lui Tudor, el considerînd că numai astfel puteau fi dobîndite **„dreptățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții"**. Cît privește Transilvania, românii de aici așteptau cu speranță pe „crăințul Tudor" să-i ajute spre a se elibera de sub dominația habsburgică. Conștiința unității tuturor românilor se manifesta astfel în focul luptei, Tudor fiind principalul promotor al unității românești de acțiune.

Unele dintre ideile pentru care luptase Tudor în 1821 și-au aflat împlinirea. În 1822 Poarta otomană a fost nevoită să înceteze a numi în țările române domnitori străini. Lupta și jertfa lui Tudor n-au fost zadarnice, **„Sacrificiul lui Vladimirescu** — scria Ion Ghica — **a fost un act de cel mai mare patriotism. El a început ca un erou și a sfîrșit ca un martir, deschizîndu-ne nouă calea către redobîndirea drepturilor naționale"**.

Asasinarea lui Tudor, la 27 mai 1821, de către reprezentanți ai Eteriei (cu care eroul din Vladimiri dorise o fructuoasă conlucrare, dar pe bază de egalitate, nu de subordonare a revoluției române cum o concepea Al. Ipsilanti), „mîrșavul asasinat", după expresia lui Karl Marx, n-a însemnat decît înăbușirea temporară a revoluției. Pentru că ideile sale vor fertiliza în continuare gîndirea revoluționară românească, determinînd noi bătălii, presărate cu jertfe și izbînzi, pînă cînd poporul a intrat în posesia deplină și absolută a libertăților sale naționale și sociale.

Personalitatea puternică a lui Tudor, figura sa intrată în istorie și legendă, împreună cu faptele sale, au însoțit și au însuflețit, generație după generație, pe toți luptătorii pentru unitatea, independența și libertatea patriei române. La împlinirea a două veacuri de la nașterea sa, poporul îi cinstește memoria, ca pe a unui mare și vrednic înaintaș. **„Ne plecăm cu adîncă smerenie** — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — **și cinstim memoria celor ce au condus această mare bătălie, a luptătorilor de la 1821, care s-au ridicat cu hotărîre în numele idealurilor sacre ale poporului nostru. Poporul român va păstra totdeauna în amintire pe înaintașii săi progresiști pe revoluționari, pe toți cei care au contribuit la crearea României moderne, la împlinirea aspirațiilor de libertate și progres ale întregului nostru popor"**.



Teatrul „Reduta" pe scena căruia s-au jucat la 1822 spectacole dedicate lui Tudor Vladimirescu.

Dr. Vasile Niculae

GEORGE CANACHE

Nu de puţine ori poetul trebuie să treacă, în drumul său spre maturitate, prin dreptul oglinzii, pentru a se familiariza cu sine, pentru a se putea îndura pe sine. Şi nu de puţine ori poetul a fost bucuros şi mîndru surprinzînd în imagine profilul încruntat al unui claun demn. Cuvintele lui sînt reci, trupul îi este de sticlă, şi nu demult, mărturiseşte el, în drum spre Mecca un oraş a trecut călcînd peste el.

Constanţa Buzea

Zborul

Există
Un bun necesar
Zborul
Să te desluşeşti
Apoi să te ridici
Şi să nu mai cazi peste oameni.

Ceas de cumpănă

Curînd
Veţi da socoteală
Pentru toate strădaniile mele
Curînd,
Foarte curînd,
Numai că
Nepăsarea voastră
Mi-a fost deja decernată
Coridoare lungi,
La fiecare capăt,
Probabil o uşă.
Laur
Şi dacă ai şti
Nu pentru tine am trudit.

Kerkaporta

Voi ştiţi :
În a vă ţine de urît
Străinul acela
Mă poate înlocui.
Ştie să cînte,
dansează,
Mai poate întreba.
Dar nu vă închipuiţi ?
Străinul acela sînt eu
Şi el gustă

Gustă
Din sîngele meu.

Nu defăimaţi trapezul

Nu defăimaţi trapezul
Daţi-mi-l
Să-l rostogolesc
În palme
Spre ou
(Chiar dacă-mi va curge sînge)
Prin oasele albe
Colţurile lui
Se vor umple

Nu defăimaţi trapezul
Daţi-mi-l !
Cînd nu mă găsiţi
Puneţi-l pe nimbul lui Nero.

IOLANDA SCRIPCĂ

Scrisoare către părinţi

Vom poposi la voi pe înserate
Cu buzele în zîmbet de cocoare
Vom presăra din vise-ngemănate
Inimi din flori şi cîte-un pic de soare

În noapte scîncetul va reveni-n fiorduri
Ne vom preface că dormim frumos
Sperînd ca ancora din porturi
S-agaţe ştiuca malului spumos

Am poposit la voi pe înserate
Cocori s-au vestejit demult în zare
Am rupt scrisoare-n frunze spulberate
Vom reveni la voi în val de mare.

Maturizare

Privesc în mine ochi necunoscuţi
Ce încă n-au privit această lume,
Tăcerea mă cuprinde şi ei, iuţi,
Clipesc miraţi, rotindu-se prin spume.

Mi-e nouă parcă-n vraja lor, fiinţa
Ce n-a răzbit în lumea din afară
Şi parcă simt arzîndu-mă dorinţa
De-a mai trăi odată-n căprioară.

Dar tot eu sînt, mai nouă, mai adîncă,
Cu rădăcini înfipte în abis...
Ce bine-i o credinţă ca o stîncă
Păzind de jos – hotarele de vis.

1980: O promoţie pentru toate t

Anul acesta, peste 20 de talentaţi interpreţi-absolvenţi ai secţiei de Actorie a I.A.T.C. „I. L. Caragiale" – îşi oferă bunele servicii teatrelor din ţară. Este un moment important în cariera lor, moment tratat cu toată seriozitatea şi nu în afara emoţiilor puternice, moment care, credem, trebuie relevat. Pentru a ne destinde, ne-am propus şi vă propunem o „selecţie" a acestor valori omogene, pornind de la tipologii dictate de subiectivitatea noastră de spectatori şi infirmate de obiectivitatea celor intervievaţi. Ni se pare normal, pe de o parte, criteriile tipologice par uzate de însuşi proteismul noii arte actoriceşti, iar, pe de altă parte, în scurta lor peregrinare pe scena „Cassandrei" nu aveau voie să ajungă la o fixitate tipologică. De-abia de acum începe lupta pentru impunerea lor ca adevărate personalităţi ale scenei teatrale româneşti. Să le urăm succes !



Comic, comic:
Augustin Brânzaş

— *Ai jucat în stagiunea asta numai roluri principale : în „Romeo şi Jeanette", „Ultima răpire", „Aceşti îngeri trişti", pe Gogu din „Proştii sub clar de lună". De ce, tinere ?*

— Păi, două roluri sînt în spectacole de regie. Am jucat din anul I în „bucăţile" de clasă ale colegilor de la regie ; pornind cu ei, cu ei o sfîrşesc ! A mers bine. Dar am trecut şi prin faze de disperare. Însă pe mine emoţia mă scutură pozitiv, mă pîrguieşte la timp.

— *Eu cred că virtutea ta principală e comicul.*

— O fi, dar cît de greu e să faci comic bun. Dacă n-aş avea bun simţ scenic...

— *Şi ce e cu asta ?*

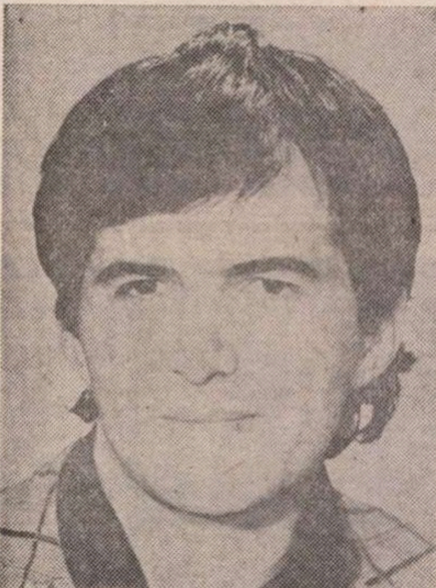
— De aici derivă un simţ al dozării ironice. Actorul e ca bucătarul : trebuie să dozeze bine şi sarea şi piperul şi oregano-ul. Să-ţi dea aroma comică a personajului.

— *Ce crezi despre noi, colegii de la critică ?*

— Eu am o... (îl pufneşte rîsul). Voi sînteţi cei care... nişte păstori tutelari. Aveţi grijă ce faceţi cu... noi ! Publicul e influenţabil şi aici ne-aveţi la mînă.

— *În ce colegi crezi ?*

— Aş vrea să cred în toţi.



Actorul total... nemulţumit:
Florin Călinescu

— *În lipsă de preciziune, sau de imaginaţie, te consider un „actor total". În „Ultima răpire" faci lumea să rîdă, în „Trandafirul..." o îngheţi de spaimă, în „Aceşti îngeri trişti" joci un tînăr „furios". Cît adevăr conţine eticheta mea ?*

— Delimitarea lui Stanislavski — tragedian, comedian etc. — e bună în şcoală. Atît. Crezi tu că de la început am fost eu „total", că acum sînt ? Eticheta e preţioasă. Dar eu nu ştiu să refuz nici un fel de rol. Aş vrea să joc musical, în teatrul de marionete. Să joc circ. Îmi trebuie mai multă tehnică de pantomimă...

— *Ai vrea să rămîi în Bucureşti ?*

— Găseşti tu două răspunsuri la o asemenea întrebare ?

— *În ce colegi crezi cel mai mult ?*

— Întrebarea e prea „ritoasă" faţă de sinceritatea mea. Nu pot să răspund mai devreme de 5—7 ani. Dar, apropo, tu crezi în mine ?

— *Citeşte-mi cronicile. Am fost obligat să fiu cu 7 ani mai sincer decît tine.*



Actorul cerebral:
Dinu Neagoe

— *Eu te-am inclus în tipologia actorului inteligent, cerebral. Ştii că pentru unii asta înseamnă că talentul, nu că n-ar fi, dar e „stricat" de prea multă inteligenţă. Te rog să reacţionezi.*

— Stai, stai blînd, că e greu. Păi, eu cred că e singurul tip de actor viabil azi. El comunică mult mai bine cu regizorul.

— *Asta presupune că şi regizorul e tot aşa, inteligent etc.*

— Talentul şi inteligenţa, nu se exclud.

— *Mai concret.*

— Cum, mai concret ? Deseori talentul e o stare de dezinhibiţie, pe care ori o avem, ori ne-o dă institutul. Dar inteligenţa n-o mai capeţi. Chiar spectatorul cere cultură, informaţie. Nimeni nu ştie să definească talentul De-asta e şi posibil diletantismul. O chestiune veche : e nevoie de mobilitate spirituală pentru a răspunde mai bine unor concepţii regizorale diferite. E bine să gîndeşti şi tu, singur, „butoanele" pe care apasă regizorul. E părerea mea.

— *În care din colegi crezi mai mult ?*

— Prefer să nu răspund. E prematur.

Ingenua îndrăgostită:
Rodica Negrea

— *Te cunoaşte o groază de lume, din anul II joci la Teatrul Mic, apoi la televiziune, la Ţăndărică, Teatrul Foarte Mic. La „Cassandra" joci în „Romeo şi Jeanette", „Ultima răpire", „Trandafirul şi coroana". Cum e cînd eşti mică, frumoasă şi iubită de public ?*

— Da, am devenit un actor „important". Atît de important încît revista „Teatru" a simţit nevoia să mă ia peste picior.

— *Vorbeşte-mi de debutul pe scena Teatrului Mic.*

— Păi, m-a luat profesoara mea, actriţa Olga Tudorache şi m-a „aruncat" pe scenă. Cînd am făcut Tilly (Efectul razelor gamma...) cred că eram niţel inconştientă. Crede-mă, nu ştiu de unde atîta curaj. Ei, atunci eram doar sensibilă, entuziastă etc. Pe urmă, fiecare nou rol mi-a adus o literă din marele abecedar al artei interpretative.

— *Eu cred că tu eşti o „ingenuă"...*

— Da, dar a secolului nostru. Ai văzut cum e Tilly : îi plac anemoanele şi ca flori... romantice



dar şi ca pretext... ştiin
mi-a plăcut fizica şi chi

— *Tot ce se poate. Gr*
rilor de azi e destul de
joci în continuare ?

— Nina Zarecinaia din

— *Vezi, tot o ingenuă.*

La ora compo
Doru Ana

— *Nu te-ai plictisit s*
roluri care necesită com

— Nu. Consider că o
Nu-mi place să mă joc
la compoziţiile de vîrstă
tima răpire" şi „*Proştii*"..
utile. Am vrut să joc vî
eroi. Să nu joc o singu
celelalte roluri de la „C
vîrstă.

— *Ce crezi că se mai p*
care eşti ?

— O anumită sensibili

— *Concret.*

— Ştii cum e la



Dar eu pot să joc şi a
prin viaţă. Pot să da
fletească.

— *Un coleg vorbea*
oportunism în lupta

— Reciteşte răspuns
tunism.

„Dama fatal
Adriana Ş

— *În „Ultima răp*
lună", în „Efectul
roluri de femei, cum
feminin concret, plă
poet decît poetului
magnetismul ăsta
ieşte o „damă fat

— Patrel, o „d
E ca şi şicul. Îl
antipatică. În „Ul
din condei de au
bust, mişcare, och
razelor..." am stud
Ruth e o isterică
se atacă la un singu
închipui *care* cuvînt

— *Dar cum ţi-a*
doctor ?

— Păi, de ce si
ajute arta tînără !

eatrele



.fic. Tu știi că în liceu
nia ?
idina sufletească a acto-
mare. Dar ce-ai vrea să

„Pescărușul" de Cehov.

ziției :

joci aproape numai în
oziție de vîrstă ?
ice rol e o compoziție.
e „mine". Dacă te referi
din „*Trandafirul...*", „*Ul-*
, au fost exerciții foarte
stele exacte ale celor trei
ră vîrstă pentru toți. În
assandra" nu fac joc pe

utea descoperi din actorul

ate.

edagogia primează.



decît tipi duri, trecuți
veală și o poezie su-

ecesitatea unui fel de
distribuție. Ce zici ?
erior. E dur zis *opor-*

u

„Proștii sub clar de
(Teatrul Mic) joci
e, un fel de etern
rabă bărbatului din
. Cum îți iese ție
Cum se constru-

se construiește.
Știu că nu sînt
personajul e adus
îl aduc din voce,
ă pentru „*Efectul*
u un psihanalist ?
ă. Asemenea femei
Și eu trebuia să-mi
ă.

gînd să mergi la

lumea asta ? Să



— Ești așa de tonică pentru noi, colegii, mereu veselă și bine dispusă Ești o primăvară, un soare, o codană...

— Merçi !

Personajul „rural":
Constantin Chiriac

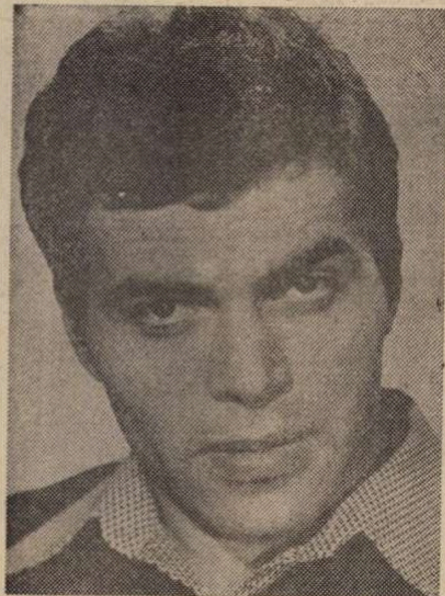
— Ce facem Constantine cu chipul tău bucălat de copil de la țară, și plin de suflet ? Și cu numele ăsta banal... Unde să te clasific ?

— Să știi că ai dreptate cu... bucălatul. În anul I am jucat un țărănuș. În anul II și pînă acum, Minică din „Țeapa". Dar să știi că am jucat și un... june-prim. Scrie te rog că pentru mine, pentru pofta mea de a spune, teatrul e un ritual sărbătoresc. Să readucem sărbătoarea.

— Dar se poate ?

— Absolut. Hai să luăm viața ca pe un dar.

— Al cui ?



— Un dar primit. O dată trăim, de ce să nu trăim frumos.

— Ce rol îți place ?

— Minică, bineînțeles. Mă reprezintă, îl simt.

— N-o să zici că l-a scris Sorescu pentru tine.

— Nu, da' mai știi... Eu nu sînt de acord cum e jucat la Național. S-a pierdut încrederea *vie* în viață. (Pauză). Doamne, mai vreau să spun ceva.

— Poftim.

— E vorba de filmele noastre. Aseară am văzut „Rețeaua S". A venit și producătorul și ne-a aiurit cu teoria. Dar practica... Sigur, avem mijloace încercate. Să mai încercăm și noul.

— Cum te desparți de școală ?

— Nu mi-e greu s-o spun : cu lacrimi în ochi. A fost un timp al redescoperirii de sine. Puteam să trec pe lîngă el. Mi-e dragă școala.



Decît tragedian... :
Ioan Georgescu

— În care rol te simți mai bine, care îți place mai mult ?

— Acum trei luni — Vlad Țepeș, acum — Jimmy Porter („Privește înapoi cu mînie"). Ultima premieră te consumă, face din tine o luminare sufletească. Dar diploma mi-o dau cu Țepeș. Spectacol bătrîn, dar frumos...

— Cînd ți-am spus că te văd un tragedian te-ai indignat. Mai indignează-te și acum, dar cu argumente.

— Nu se mai poate juca tragedie. Empiric, observ. „A treia țeapă" e poezie istorică, metaforă, e rîsu-plînsu. Observi că și Țepeș și Jimmy Porter sînt furioși și singuratici. Acuzăm un teatru al furiei, de ce să nu-l joc ? Revenind, nu mai merg genurile !

— Șoptește-mi de bine o colegă.

— Victoria Cocias, Adriana Șchiopu, Rodica Negrea au talent cu carul. Și forță. Ce mai, au de toate. Augustin Brânzaș dintre colegi.

— Nu ți se strînge inima că termini școala ?

— Eu am avut două experiențe pedagogice desăvîrșite : cu profesoarele Beate Fredanov și Sanda Manu. M-am mai disciplinat. Știi, eu sînt cam împrăștiat. Dar, cîteodată, meseria mă împinge-n coaste : fii atent Ioane că de-abia acum vine greul ! Cum să nu regret că termin școala !



Actrița cu prestanță :
Angela Ioan

— Cineva care te-a văzut jucînd, neștiind cum te numești, mi te-a descris așa : o fată blondă, delicată, dar care impune prin prestanță și ținută. Zic : Angela Ioan. Și n-am greșit. Totuși te-am surprins cîrtind împotriva unui rol de acest fel. Probabil că e plicticos să ai prestanță...

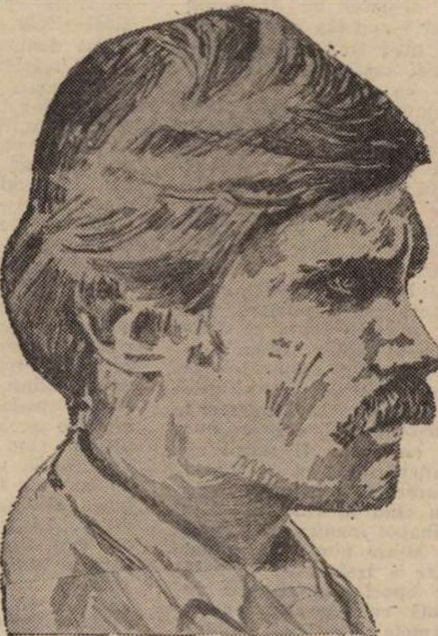
— Pe scenă...

— Mă rog.

— Stai puțin. Asta e valabil pentru rolul Iuliei din „*Romeo și Jeanette*". În rest, ca s-o ținem pe prestanță, de aici trebuie să pornească actorul. Să aibă o ținută de *actor*, și nu numai de personaj. Chiar și o ținută morală : respect pentru meserie. Prin anul II am reținut ideea asta : în teatru e ca într-un templu. Eu cred că muncesc mai mult decît am talent. Nu prind stilul unui personaj din zbor. Iau personajul și îl descos pe toate fețele. Pe urmă încep recompunerea.

— Dar tot nu mi-ai spus dacă te-a flatat povestea mea de la început.

— Nu ești un bun psiholog dacă insiști. Sînt actriță și femeie !



Actorul și contabilul :
George Șofrag

— Ai jucat rolul Ștefan Gheorghiu în filmul „Speranța". Publicul și critica te-au remarcat. Filmările ți-au luat un an. Între timp, colegii tăi au repetat teatru. Ce a fost pozitiv, totuși, ca experiență filmică ?

— Regret că în acest timp am pierdut ceva din acel farmec al „scîndurii scenei". Dar în acest timp am învățat ceva mai mult decît puteam s-o fac la cursul de „Arta actorului de film". De fapt, „trădarea" n-a fost defavorabilă teatrului : relația teatrală nu e eliminată din jocul filmic. Colaborarea mea cu un partener ca Val Săndulescu a fost senzațională : e un actor de cinema deosebit. El mi-a fost în acest timp un adevărat profesor. La repetițiile de cadru îmi detalia totul, iar „dubla" mergea de minune. Dar e greu să faci film...

— De ce ? Alții nu se plîng...

— Aici dificilă e continuitatea rolului. Să-ți spun o „maximă" furată de la Caramitru : actorul de film trebuie să fie un foarte bun „contabil" ; aparentul haos al senzațiilor de la un cadru la altul trebuie pus în grafic mental. Și nici așa, pentru mine, emoțiile la filmare nu devin mai mici.

Reluarea imposibilă

S-a rostit ultima replică, s-a lăsat cortina, apoi s-au aprins luminile în sală și-au început aplauzele... Trupa, pentru ultima dată constituită în această formație, a apărut din nou din culise, s-a regrupat pentru a mulțumi publicului, astăzi, cînd s-a jucat cu disperare, niciodată ca acum și cu conștiința că nicicînd nu i se va mai oferi prilejul de acum înainte. Spectacolul, de-abia ajuns după cele cîteva luni de reprezentații la maturitate, se dizolvă în această seară pentru totdeauna. „Reluările" din toamnă, reluările cu care își deschide stagiunea orice teatru, pentru colectivul care a jucat un an întreg pe scena „Cassandrei" sînt imposibile. În toamnă o altă trupă se va întîlni aici cu spectatorii, un alt repertoriu își va anunța pe afișe distribuția și în sala cu cîteva sute de locuri, „publicul casei" își va aminti doar, cu nostalgie poate, de scena irezistibilă de conciliere dintre Pampon și Crăcănel, așa cum îi interpretau Florin Vasilescu și Eli Măguleanu, de încrîncenarea de om vulnerabil a lui Florin Călinescu în „Acești îngeri triști", de felul cum traversa istoria la deal și la vale Ioan Georgescu în parabola „A treia țeapă".

Ca nicăieri în alt teatru, aici la „Cassandra", există în festivitatea încheierii unei stagiuni și o anume tristețe. Cei care au muncit, s-au temut, au sperat și s-au expus împreună timp de un an, nu vor mai avea de-acum înainte niciodată ocazia s-o repete. Într-o artă prin excelență colectivă, cum este cea a teatrului, spiritul de echipă nu e un lucru de neglijat. Și scoaterea de pe afiș a unui spectacol înseamnă de fiecare dată la acest capitol o pierdere. O pierdere pe plan afectiv, dacă vreți, și spunînd aceasta mă gîndesc la ora tîrzie de după ultima reprezentație a stagiunii, cînd studenții mai hălăduiesc încă prin cabine obosiți, cu chipuri încercănate și ușor dezorientați parcă, ies apoi în foaier, sînt bucuroși dacă mai dau peste cineva din personalul teatrului, iar întîlnirea cu vreun spectator răzleț, care să le mai și adreseze eventual o frază-două, li se pare o adevărată binefacere.

...„Actorul — o curiozitate psihologică", spunea un mare scriitor... Urmăresc de mai bine de un deceniu spectacolele de absolvență de la „Cassandra", trăiesc de mai bine de un deceniu zi de zi și seară de seară în acest teatru, am impresia că de-a lungul unei stagiuni mă familiarizez cu interpreții, îi cunosc, reușesc să deprind cîte ceva din mecanismul lor complicat (și niciodată deslușit pînă la capăt) de a se exprima, de a face artă ; ei, cei mai expuși dintre creatori, ei, care nu se pot ascunde între coperțile cărții sau în spatele tabloului, pe care publicul spectator — hidra cu o mie de capete — îi consumă aici și acum, la vedere, descoperindu-le la lumina necruțătoare a reflectoarelor fiecare gest, fiecare privire, cea mai ascunsă cută a sufletului. La despărțire de-abia, în ora aceea cînd ei mai hălăduiesc după spectacol vlăguiți și dintr-odată parcă înstrăinați pe la cabine și în foaiere, ajung să recunosc că despre această meserie „știu că nu știu nimic". Pot adică să relatez cu pricepere cum s-a întîlnit Adriana Schiopu cu personajul Ortansa dintr-o piesă de Mazilu, înțeleg de ce Nucu Niculescu și nu altul era necesar să-l interpreteze pe Harry Tully în „Trandafirul și coroana", de ce pentru Roland Binder trebuia aleasă piesa „Amphytrion". Și mai știu cîteva lucruri de principiu, anume că o piesă bună poate duce mai greu la un spectacol prost decît un text slab din pornire, că actorul nu trebuie lăsat singur în scenă și că el se impune să fie subordonat unei concepții regizorale, că nu e bine să sufoci personajele prin decor ș.a.m.d. Dar cum ajunge Doru Ana să se lepede de sine și să mă convingă seară de seară că pe el îl cheamă Marcu și e maistru într-o piesă de-a lui D.R. Popescu sau prin ce mijloace mă obligă Rodica Negrea s-o cred pentru cîteva ore mamă a lui Frederico în „Romeo și Jeanette", n-am să înțeleg niciodată. Pentru așa ceva e nevoie probabil nu atît de o conviețuire în timp, cît de împărtășirea unei condiții. Căci a fi actor nu înseamnă a avea o meserie, ci a trăi o condiție. Iar urarea pe care cu respect o adresez acum, la sfîrșit de stagiune, promoției de absolvenți ai „Cassandrei", este să-și cinstească condiția.

Monica SĂVULESCU

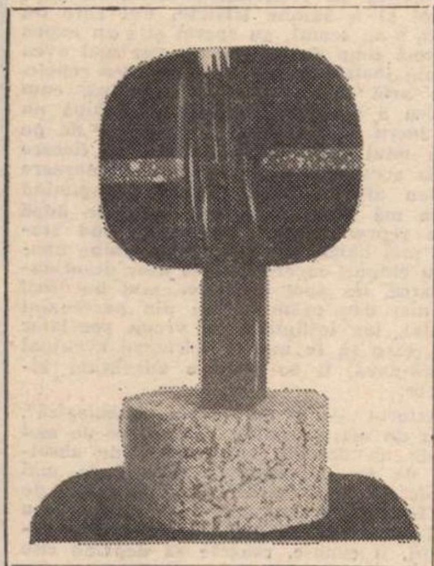
Pagini realizate de
Patrel Berceanu

PROPUNERE PENTRU O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

A. TOMA

21.

Cum se explică diferenţa dintre viaţa şi opera lui A. Toma aşa cum au fost ele în realitatea istoriei literare de dinainte de 23 August 1944 şi viaţa şi opera lui A., Toma aşa cum au fost ele prezentate de către perioada 1947—1953 ? Anticipînd răspunsul la această întrebare, arătam într-unul din numerele anterioare că viaţa şi opera lui A. Toma, asemenea altor fapte ale trecutului nostru literar artistic au fost supuse, în perioada 1947—1953, unui proces definitoriu pentru această perioadă : cel de rescriere a trecutului din perspectiva intereselor şi dorinţelor prezentului, proces mergînd pînă la recrearea acestui trecut. Proces complex, cu numeroase aspecte depăşind spaţiul literar-artistic, rescrierea trecutului, acţionînd puternic şi în cazul altor personalităţi ale istoriei literaturii române, Eminescu, Maiorescu, Eliade Rădulescu, îşi găseşte în cazul lui A. Toma o exemplară concretizare. Iată de ce, radiografia modului în care conţinutul operei interbelice a lui A. Toma, care, aşa cum arătam în numărul anterior stă sub semnul unei lirici de concepţie dominate de deznădejdea imposibilităţii de a atinge idealul şi de plăcerea jerfei de sine, a putut fi prezentat de către perioada 1947—1953 ca un conţinut „doldora de îndemnuri la revoltă“, a modului în care un poet publicat pe prima pagină a unei solide



reviste burgheze „Adevărul literar şi artistic“, comentat de numeroşi critici literari interbelici (Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Felix Aderca) a putut fi prezentat ca înconjurat de o tăcere ostilă a criticii burgheze sînt tot atîtea prilejuri de a releva cîteva din principalele aspecte ale procesului de rescriere a trecutului.

22.

Partinitatea exemplară, legătura cu masele, optimism fundamental, combativitate revoluţionară mergînd pînă la caracterul subversiv în raport cu ordinea stabilită — iată pe scurt afirmaţii ale tuturor studiilor şi articolelor consacrate lui A. Toma, poet combatant, model de viaţă şi activitate pentru creatorii în plin proces de asumare a realismului socialist. Cercetînd studiile şi articolele din perioada 1947—1953, vom constata, nu fără surprindere, că în ce priveşte aceste afirmaţii vizînd o activitate de peste o jumătate de veac a lui A. Toma, toate studiile şi articolele se referă exclusiv, în nevoia lor de a-şi argumenta aceste afirmaţii, la volumul **„Cîntul vieţii. Poezii alese (1894—1949)“** apărut în ianuarie 1950. Distins în 1951 cu Premiul de Stat pentru poezie pe anul 1949, **„Cîntul vieţii“** e o primă încercare de a oferi criticii şi cititorilor imaginea unui destin liric de peste o jumătate de veac, lucru, dealtfel, mărturisit de însuşi autorul într-o **„Lămurire : «Sub titlul „CÎNTUL VIEŢII“, am reuşit aici, după 57 de ani de la primele manuscrise publicate (1894), — un număr de poezii spicuite din volumul „Poezii“ (1926), „Sub razele vremurilor noi“ (1944), „Flăcări pe culmi“ (1946) precum şi un şir de poezii inedite!“».**

23.

Volum cuprinzător al unei întregi activităţi lirice, realizate de însuşi autorul, e firesc ca volumul „Cîntul vieţii“ să fie folosit cu precădere de către autorii articolelor şi studiilor consacrate lui A. Toma ca sursă principală de documentare pentru afirmaţiile vizînd o activitate de peste jumătate de veac. Semnele de întrebare asupra acestui firesc încep din momentul în care acest volum cuprinzînd întreaga activitate de pînă acum a poetului serveşte criticilor şi istoricilor literari drept punct de plecare pentru afirmarea lui A. Toma ca model în trecut a realismului socialist de azi. Or, aşa cum am demonstrat în numărul anterior, opera interbelică a lui A. Toma reprezentată de volumul „Poezii“ din 1926 nu are nimic comun cu exigenţele realismului socialist. Se înşela oare atît de mult critica şi literatura în perioada 1947—1953, încît să tragă dintr-un volum cum era **„Cîntul vieţii“** alte concluzii decît cele pe care le impunea realitatea propriu zisă a cărţii? Incontestabil, nu. Căci, într-adevăr culegerea **„Cîntul vieţii. Poezii alese (1894—1949)“** confirmă din plin afirmaţiile studiilor şi articolelor din perioada 1947—1953 privind caracterul exemplar din punctul de vedere al realismului socialist al activităţii de peste o jumătate de veac a lui A. Toma. Cercetată atent, activitatea aceasta, aşa cum se reflectă ea în culegere constituie spaţiul în care se regăsesc toate trăsăturile definitorii ale momentului literar 1947—1953, toate exigenţele puse în faţa creatorilor prin documente ale Uniunii scriitorilor, prin articole de îndrumare, în numele realismului socialist. Astfel caracterul de circumstanţă al imensei majorităţi a poeziilor din volum — exigenţă de bază a socialismului realist — e întărit de iniţiativa autorului de a-şi data fiecare poezie, oferind astfel în mod evident imaginea unei lirici de circumstanţă, urmărind atent pînă la slugărnicie evenimentele politice pentru a le comenta, supunîndu-se total obiectivelor tactice, de moment, Aniversarea a 25 de ani de la Comuna din Paris prilejuieşte autorului astfel de versuri : **„Cum umflă nara bestia cînd prada şi-o atinge / Şi rage cînd o sfîşie şi lacom rana-i linge / Cu atîta saţ a gîtuit sălbatica jivină / Că n-a iertat nici părul alb, nici pruncii fără vină“.** Iar fapta eroică a vagonetarului Andrei Silvester din Valea Jiului publicată în „Scînteia“ din 22 martie 1950 e transpusă liric, în 23 martie 1950, sub titlul **„Silvester Andrei salvează abatajul“ ; „Înşfacă trei scînduri, înşfacă securea — / Lucrează în friguri, lunatic, aiurea — / Sub grinda morţii din acoperiş / Iute, două cruciş, stîlpi, a treia proptiş / Şi peste-o clipă inima, inima-i ţipă : / Salvat abatajul ! / — grindina stete ! / Ai luptat, ai învins, ai fost, om, măi băiete“.** Asemănător, simplitatea — o altă condiţie de bază a realismului socialist, atinge în numeroase momente ale cărţii simplismul, punctul culminant al unei proze versificate, ca, de exemplu, în **„Marea preluare“** (1942) : **„Odesa, Crimeia...., / Şi acasă, pruncii, femeia /, Păduchii, foamea, munca... / Pe cînd încuietorii bucatelor / Purtătorii păcatelor / Mai marii, măcelarii / Lor — huzurul, untul, şunca / şampania.. / Paştele şi grijania!... / Aşa —! / Cu gura plină de ură / Înjură !“** sau în **„Partidului“** (1949) : **„Dar vai şi-amar de duşmanul de clasă / Pîndind s-aprindă noua noastră casă / Cu el nu-i trai nici pace — Facă loc ! / Partid, înalţă-ţi paloşul de foc“.** Desigur, în capitolul intitulat „Cîntul vieţii“, cuprinzînd activitatea lui A. Toma din perioada 1894—1940 unele poezii puteau stîrni nenumărate îndoieli creatorului căruia i se ceruse să înveţe metoda realismului socialist de la A. Toma, dar aceste îndoieli erau repede îmblînzite, spulberate chiar prin explicarea acestor procese ca fireşti căutări într-un destin liric dominat de lupta cu decandentismul burghez, explicare în perfectă concordanţă cu atmosfera perioadei 1947—1953, în care lupta cu duşmanul ideologic se înfăţişa public sub semnul efortului dramatic, explicare oferită spre liniştirea criticilor şi a cititorilor de însuşi A. Toma în **Lămurire : „In culegerea aceasta nu am cuprins numai acele poeme ce par a fi reuşit să surprindă raza adevărului, ci şi unele care amintesc dureroasele căutări prin neguri sau — din cînd în cînd — chiar şi cîte un pas înapoi pentru regăsirea drumului înainte. M-am gîndit că numai astfel o operă care a trebuit să răzbată prin jungla unor epoci istorice atît de potrivnice, exprimă cu adevărat viaţa : cînd poartă şi urmele cicatricilor dobîndite în lupta cu mărăcinişurile, cu lianele, cu fiarele — şi cu propriile sale căderi şi ridicări. Rămîne ca cititorii şi critica să aleagă ce a pierdut în anevoiosul ei drum această operă şi ce bun a izbutit să salveze şi să aducă vieţii“.**

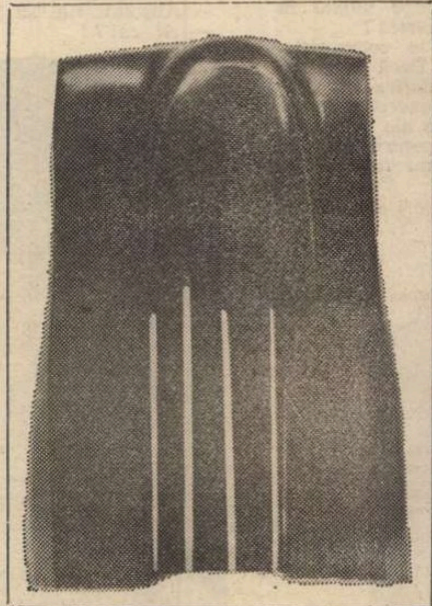
24.

Am văzut astfel că în perioada interbelică opera lui A. Toma se prezintă, prin caracteristicile sale, departe de imaginea de model al realismului socialist. Cu toate acestea, aşa cum am arătat mai sus, volumul „Cîntul vieţii“ reuşeşte să ne prezinte o imagine contrară. Cum se explică această diferenţă ? A răspunde înseamnă a radiografia unul dintre cele mai interesante aspecte ale rescrierii trecutului : recrearea acestui trecut, acţionînd puternic în cazul alcătuirii volumului selectiv „Cîntul vieţii“. Astfel, volumul e compus din două părţi distincte menite a reflecta, printre altele, etape fundamentale în evoluţia creaţiei lui A. Toma, „Cîntul vieţii“ reunind versuri publicate între 1894—1940 şi „Flăcări pe culmi“, reunind versuri publicate între 1941—1949. Acest al doilea capitol nu e de fapt altceva decît o reluare adăugită a volumului „Flăcări pe culmi“ apărut în 1946 la Editura de Stat. Alcătuit cu precădere din versuri ocazionale subversive, volumul are următoarea notă lămuritoare : **„Poeziile volumului de faţă sînt glasul unei conştiinţe protestatare în anii teroarei hitleriste şi antonesciene. Concepute sub vuietul avioanelor, începute sau desăvîrşite mental prin adăposturi oarbe, sub troznetul bombelor şi zidurilor ce se năruiau în apropiere, ele îmi erau înaripare dincolo de întuneric şi de spaimele clipei. Unele au fost predate spre publicare foilor ilegale. Cele mai multe însă, scrise mărunt, închise sul în flacoane ermetice îngropate în beciul locuinţei mele — spre a le sustrage percheziţiilor cu care zbirii regimului mi-o cinsteau des — fremătau în pămînt pre ziua ieşirii la lumină !“** N-avem nici un temei să punem la îndoială această mărturisire conform căreia poeziile adunate în 1946 sub titlul „Flăcări pe culmi“ fuseseră scrise în perioada 1940—1944 şi nu abia acum, după 23 August 1944, pentru a oferi imaginea unui scriitor, care, în anii fascismului, spre deosebire de alţi scriitori români, ce se exprimau mai subtil literar în manifestarea antiantonesciană îşi exprimase direct, brutal, protestul împotriva a tot ce se întîmpla în jurul lui. N-avem nici un temei să credem că aceste poezii au fost scrise după 1944 cînd deja în faţa literaturii noi se conturează exigenţele realismului socialist ca exigenţe ale unei poezii de violentă circumstanţă, ale unei simple versificări a comandamentelor politice. Sigur este însă că versurile din acest volum corespund întru totul exigenţelor realismului socialist, că, în raport cu creaţia concentrată în volumul din 1926, ele reprezintă o cotitură radicală în creaţia poetului, făcîndu-l aproape de nerecunoscut criticilor şi cititorilor prin tematică, formulă estetică, slaba calitate a versurilor. Dar mai sigur este că în cadrul întregului volum selectiv **„Cîntul vieţii. Poezii alese (1894—1949“** acest posibil segment al creaţiei anterioare lui 23 August 1944 (posibil, pentru că e vorba de poezii, chiar dacă după mărturisirea autorului, create înaintea Eliberării, publicate totuşi, existente deci literar, numai după 23 August 1944), ocupă în raport cu perioada de creaţie 1894—1940 un raport disproporţionat, dominînd prin uriaşa-i cantitate de versuri întreg volumul, contribuind decisiv la conturarea imaginii lui A. Toma de patriarh al realismului socialist. Iată deci, un prim aspect al mecanismului rescrierii trecutului în cazul alcătuirii volumului selectiv „Cîntul vieţii“. Deşi în realitate cele două etape ale destinului liric al A. Toma (1894—1940) şi (1940—1950), ba chiar s-ar putea spune că prima domină, sînt sensibil egale, în volumul selectiv ponderea o deţine ultima etapă, acea etapă care stă sub semnul exigenţelor realismului socialist. Acestei atenţii disproporţionate acordate celor două etape, astfel încît volumul să fie dominat de poezia realismului socialist, i se adaugă o sensibilă rescriere a etapei 1894—1940, astfel încît şi această etapă să ne ofere imaginea unei lirici combatante, precursoare a realismului socialist. Astfel, cum în cadrul acestei etape nucleul principal îl reprezintă volumul „Poezii“ din 1926, volum decisiv pentru imaginea lui A. Toma din perioada interbelică, întreaga atenţie a recreării trecutului se îndreaptă către acest volum, care apare în volumul din 1950, sensibil şi subtil modificat. Cum are loc această modificare ? Evident, în primul rînd prin eliminarea din ciclul publicat în volumul selectiv a unor poezii care ar fi contrastat evident cu imaginea de poet combatant, încrezător în viitor. Dintr-un total de 78 de poeme cît cuprinde volumul „Poezii“ sînt lăsate pe dinafară nu mai puţin de 26 de poeme, cum ar fi de exemplu **„Abisul“** (poezie de nelinişte a cunoaşterii, de căutare disperată a unei certitudini), **„Triunghiul cocorilor“** (poezie simbolistă dispusă grafic modernist, care ar fi putut fi acuzată de decadentism), **„Muguri amăgiţi“** (poezie pesimistă, lamentare pentru destinul omenesc), **„Doina fraţilor răzleţi“** (avînd drept motto următoarele : **„Scrisă înaintea Unirii mari, în 1912 — cu prilejul centenarului răpirii Basarabiei“).**

Alături de eliminarea unor poeme compromiţătoare şi introducerea altora, violent ocazionale, cum ar fi **„Trăiască Comuna“, „Prin crunt bubuit de granate luptau“, „Acesta e cîntecul pîinii amare“,** de fapt simple prelucrări, poeme care nu fuseseră cuprinse în volumul din 1926, un alt mijloc de recreare a trecutului este însăşi subtila rescriere a unor poezii publicate în volumul din 1926 în direcţia aducerilor la exigenţele realismului socialist din 1950. Astfel, din cele 52 de poeme reluate din volumul „Poezii“ (1926), 20 sînt modificate, unele din aceste modificări fiind anunţate printr-un asterisc, dar altele, imensa lor majoritate, nefiind anunţate. Amîndouă genurile de poeme şi cele anunţate şi cele neanunţate ca suferind modificări în reluarea din 1950, cuprind modificări aparent neînsemnate, dar în realitate menite să schimbe sensul poeziei, s-o transforme dintr-o poezie pesimistă, într-una optimistă. Astfel, din unele din aceste poezii vor fi eliminate cîte o strofă sau două, suficient pentru ca poezia din 1926 să fie în 1950 alta... De exemplu, poemului **„În codru“** i se suprimă ultima strofă, cea care conferea poemului un sens pesimist : **„Visuri mari, trufaşe crezuri / Ce-mi mai năluciţi prin minte / Ca vîltori, de vînt bătute / Pe comori şi pe morminte ?“.** Unei alte poezii **„Simbolul bradului“** i se schimbă motto-ul din : **„Scris pentru o şcoală cu prilejul pomului de Crăciun“,** în **„Scris pentru o şcoală cu prilejul pomului de iarnă“** şi i se suprimă strofa întîi : **„Tu cela ce-ai iubit copiii / Şi cald pe fruntea lor ai pus / Sărutul buzei tale sfinte / Mărire ţie'n veci Isus !“,** diferenţa dintre poezia din 1926 şi cea din 1950 fiind, cum lesne se înţelege, cea dintr-un frumos colind şi o banală poezie didactică.

25.

Alte modificări par şi mai mici, dar, la o cercetare atentă relevîndu-se suficiente pentru a schimba sensurile fundamentale ale poemelor. Avem astfel mai întîi modificări de titlu. Titlurile din 1926, **„Îndoieli“, „Spre absolut“ „Eli, Eli, lama sabahtani“, „Thanatos“** devin în 1950 **„O, spuneţi, spuneţi, voi izvoare“, „Nevolnicie“, „Cununile izbînzii ce'ntir-**



zie“, „Moartea poetului“. Avem, în al doilea rînd, mici modificări de versuri, şi ele suficiente pentru ca unele poezii din 1926 să apară în volumul din 1950 cu sensuri noi. Iată cîteva exemple : **„Larg freamăt se'nalţă prin Fire / Un plîns de fior şi de bine / ŞI MINTEA SMERITĂ PRICEPE / Că-n zări nevăzute începe / O DUMNEZEIASCĂ nuntire / Ce'mpreună cerul cu glia“ („Ploaie de vară“,** 1926) ; **„Larg freamăt se'nalţă prin Fire / Un plîns de fior şi de bine / ŞI FULGER SPRE FULGER DĂ ŞTIRE / ŞI TOT CE E VIAŢĂ PRICEPE / Că-n zări nevăzute începe / ÎNRODITOAREA nuntire“ („Ploaie de vară“,** 1950) sau **„Urcă treptele schimbării / SPRE NĂLUCA UNEI ŢINTE / CĂUTÎND FINALUL FORMEI / VISUL SFÎNT CE POATE... MINTE ! / Iar mirajul nalt spre care / Firea-n mers hipnotic suie / Înainte-ţi stă : căci Eu sînt / CEEA CARE, POATE, NU E“ („Desăvîrşire“,** 1926) ; **„Urcă treptele schimbării / SUB LĂUNTRICA PORUNCĂ / PRIN TĂLĂZUIRI DE FORME / VIAŢA TOT MAI SUS ARUNCĂ / Iar mirajul nalt spre care / Firea'n mers hipnotic suie / Înainte-ţi stă : căci Eu sînt / CEEA CARE E ŞI NU E...“ („Desăvîrşire“,** 1950), sau **„La masa de lucru, soţia / Învaţă pe fiu-meu carte / Eu stau deoparte / Dar tainic îmi torn duioşia / Ca nimb LUMINOS / Pe ea şi micul HRISTOS“ („Ora lecţiei“,** 1926) ; **„La masa de lucru, soţia / Învaţă pe fiu-meu carte / Eu stau deoparte / Dar tainic îmi torn duioşia / Ca nimb SCLIPITOR / Pe ea şi pe micul FECIOR“.** („Ora lecţiei“, 1950).

Un alt element de rescriere a volumului din 1926 în volumul din 1950 îl reprezintă punerea unor poeme din 1926 fără nici o modificare în 1950, dar ale căror trăsături de pesimism, contrare realismului socialist, sînt explicate, aşa cum arătam mai sus, prin **Lămurirea** introductivă ca aparţinînd căutărilor fireşti într-o luptă cum e cea dusă cu decadentismul.

Ion Cristoiu

(Va urma)

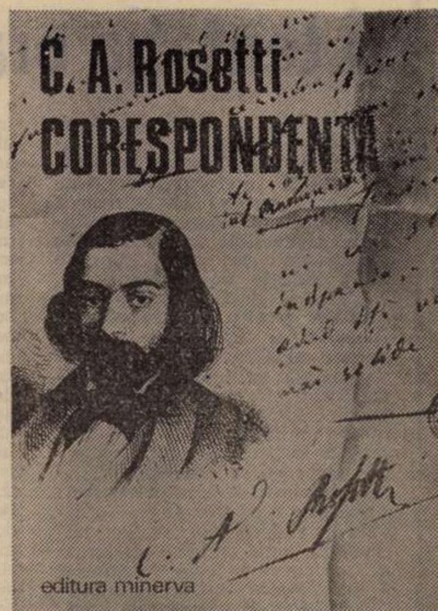
Creșterea colecției

Marin Bucur, autor al monografiei despre C. A. Rosetti, lucrare de referință, îngrijitor, mai bine zis, restaurator și prefațator al **Jurnalului** lui Rosetti, editează acum și corespondența acestuia. Este, deci, criticul și istoricul literar cel mai indicat pentru aceasta, iar realizarea ediției reprezintă un succes istoriografic. Colecția — **Documente literare** a Editurii Minerva este și ea un succes tipografic și documentar, chiar și prin insuccesul de tipul ediției de documente Camil Petrescu, pe care-l conține. Excepția — în acest caz — confirmă regula. Colecția Editurii Minerva s-a constituit într-un corpus de documente peste care nici un cercetător serios al literaturii române nu poate trece. Cu atît mai mult cînd editarea acestora se face după norme și criterii moderne, trasate cu claritate și acribie, așa cum procedează Marin Bucur pentru corespondența lui C. A. Rosetti.

Corespondența pașoptistului este, pentru istoria literară, o revelație. Nu numai pentru că personalitatea lui Rosetti se îmbogățește cu noi dimensiuni și amănunte, de astă dată de ordin politic și istoric, dar și pentru că ediția ca atare contribuie la elucidarea unor aspecte politice și culturale necunoscute din epoca Unirii, nu simplificînd tabloul acesteia, ci relevîndu-i complexitatea și diversitatea planurilor ei de manifestare. O astfel de ediție, un astfel de instrument de lucru, cum este corespondența lui Rosetti, își dovedește eficiența prin faptul că produce o reacție istoriografică în lanț. O problemă ce părea că aparține doar protagonistului determină clarificarea alteia aflată într-o zonă limitrofă sau diferită acestuia. Așadar, editarea volumului de documente sau de corespondență nu este o operațiune pur arhivistică, închisă, dată odată pentru totdeauna, ci una incitantă, polemică, aș spune deschisă, capabilă să nască noi serii de întrebări și răspunsuri; capabilă să deschidă noi orizonturi de cercetare, de investigare. O astfel de calitate are ediția lui Marin Bucur. Pentru prima dată se întîlnesc în acest volum, formînd un tot unitar bine organizat și defalcat, scrisorile lui C. A. Rosetti răspîndite în arhivele din țară și străinătate, precum și în paginile revistelor și ziarelor uitate. Dar ea este, cum spuneam, o ediție care problematizează cercetarea istoriografică, deoarece sugerează și cîteva noi piste de cercetare asupra activității desfășurate de revoluționarii de la 1848, în emigrația lor de la Paris. În notele și comentariile bogate și exacte ale volumului, Marin Bucur nu uită să facă în acest sens precizările necesare, ceea ce stîrnește și mai mult curiozitatea pentru lectură și pentru istorie literară a viitorului cercetător. Iată exemplul concludent: ediția de față scoate în evidență faptul că C. A. Rosetti a fost creierul și organizatorul din afara hotarelor țării, a luptei românilor pentru Unire. Scrisorile acestuia, cuprinse în acest volum și, mai ales, cele către Kogălniceanu, ilustrează marea capacitate de luptă și de viziune a pașoptistului pentru desfășurarea în străinătate a propagandei pentru Unire. Nu reiau aici ideile și textele lui Rosetti. Vreau numai să arăt că fără această ediție a lui Marin Bucur nu aș fi putut stabili paternitatea unei ample scrisori adresată pamfletarului Dimitrie Ciocîrdia Matila, pe cînd acesta se afla la Paris. Ideile și multe din frazele acesteia, dar mai ales viziunea de ansamblu a expeditorului asupra mersului românilor către Unire sînt identice cu cele formulate de Rosetti într-o scrisoare către Kogălniceanu. (p. 335). E vorba de epistola datată de Marin Bucur cu incertitudine ca aparținînd anului 1856. Comparată cu epistola aflată în arhiva lui D. Ciocîrdia Matila, din 7 iunie 1856 — ea devine certitudine. Așadar, așa cum afirmă Marin Bucur, ediția sa nu este numai perfectibilă, dar și utilă stabilirii raporturilor dintre propagandiștii pentru Unire din București, — printre care se numără și D. Ciocîrdia Matila — și propagandiștii din Paris, în frunte cu C. A. Rosetti.

Așadar, C. A. Rosetti către Dimitrie Ciocîrdia Matila: „Paris, 1856, iunie 7.,. Aseară fiind prea tîrziu nu puturăm sfîrși convorbirea noastră. Dă-mi voie dar deși sîntem în același oraș să sfîrșesc prin acest bilet. Mă voi sili a scri cît mai puțin se va putea; dar să te silești și tu a citi și printre rînduri: adică înțelegi ce spui.

De ce Franța și Englitera, ai zis tu, dacă voiau Unirea n-a hotărît-o în Congres? Ți-am zis că împărații, deși împărați, dar sînt sumă de lucruri atît din lăuntru, cît și din afară, pe care nu le pot face decît cotiș. De aceea au și născocit acea știință care se numește Diplomație. Franța și Englitera chiar de ar voi, mă înțelegi? chiar de-ar voi n-ar putea deschide rezbel Austriei și Turciei pentru ochii noștri cei căprui. Căci, pentru război, au trebuință de oameni și de bani, și banii mai cu seamă nu vin cînd nația nu este mai mult sau mai puțin încredințată că războiul este drept și neapărat. Deci cum putea ele hotărî unirea Principatelor pe dreptate cînd Austria și Grecia zicea că românii nu vor Unire? Și Austria și Turcia aveau dreptate în aparență, fiindcă românii, n-au făcut nici un fel de manifestare prin care să arate că ar fi voind Unirea. Mă înțelegi? afară de noi, exilații, nimini nu au cerut unirea, și în diplomație astăzi indivizi nu pot reprezenta formal o nație. Cererile noastre au putut da ideea Unirii, au putut arăta interesul ce au puterile occidentale în această materie dar nimic mai mult. Ți-am spus că atît prin grai cît și prin scrisori și depeșe telegrafice am cerut (după șoapte la urechi ale comisarilor) de la români și de la moldoveni o petiție către congres prin care să ceară Unirea. Acea petiție cerută n-a venit; deci, pentru tot omul care se va gîndi un minut este învederat că Franța și Englitera nu putea vota Unirea; mai adaugă că, Kaning și Kolhun și Bolar rapoartă că Unirea nu este mult dorită de moldo-munteni. Deci, dacă unirea nu s-a hotărît în congres vina este a dv. care ați tăcut și ați făcut pe morții, iar nu a Franței și a Engliterei. Deci, mi-ai zis încă: după încheierea păcii n-au silit pe Austria să iasă din țară îndată și de ce nu au schimbat pe domnul de astăzi? De cînd lumea e lume nici o deșertare de teritoriu nu s-au făcut fără un termen cel mai puțin de trei luni, celelalte puteri au cerut 6 luni, cu ce drept puteau ele sili pe Austria a ieși îndată? Dar ea nu avea trebuință de atîta timp, o să-mi zici, ca să iasă din țară. Negreșit că nu, dar tot trebuia să acorde cel mai puțin de 3 luni. Dar Austria au mai adăugat că românii o iubesc tare și că simte trebuință ca să se mai întîrzie retragerea ei. Ce putea zice la aceste cuvinte Franța și Englitera cînd știa că voi i-ați primit cu flori și cînd în curs de doi ani vă fură, vă ucide și vă sugrumă, nu ați făcut nici o singură protestație măcar contra austriecilor? Chiar dacă ar fi încredințate cuvintele că nu vă sînt frați austriecii, te întreb pe tine, formal puteau ei s-o zică că nu îi voiți? Cînd erai dumneata prezident, puteai judeca și osîndi pe cineva pînă ce partea asuprită nu îți va da cel puțin o jalbă? Nu, apoi de ce crezi că în diplomație să fie altfel? Afară din revoluționari, zice Austria, toți mă iubesc și mă cer. Țara tace; deci Austria are dreptul, este adevărat? Austria a mai zis încă ceva: de ne vom trage, a zis ea, revoluționarii vor intra în țară și vor scula pe săteni și vor ucide pe toți boierii și proprietarii, țara n-are destulă oștire ca să se apere de revoluționari și dovadă că țara n-a zis nici o singură vorbă în favoarea celor exilați? Franța și Anglia știa bine că nu este adevărat; dar fără nici o dovadă oficială ce pot face? Dar o să-mi zici: ele au consoli și agenți ca să afle adevărul; prea bine, însă Austria le zice; mărturia consolilor nu se prinde fiindcă consolii sînt oameni și prin urmare cu slăbiciuni, unii pentru bani, alții pentru femei frumoase, alții pentru prietenii lor etc. etc. etc. Deci consolii din țară te pot asigura că adesea în raporturile lor au fost contra cererilor noastre (...) Cantacuzino a trimis bani și omul lui a lucrat contra Unirii. Ghiculeștii a trimis bani și pe Suțache a lucra contra Unirii. Manu asemenea trimis nu știu de cine a scris și a lucrat contra noastră. Știrbei asemenea a trimis agenții lui și chiar pe fiul său. Ghica de la Iași idem. Sturza cu milioanele lui fu el singur la fața locului. Voi ce făcurăți? Nimic acolo, nimic aici și noi singuri și fără nici un ajutor luptarăm contra tuturor milioniștilor, publicarăm cărți, broșuri, memoaruri, note, adrese și articoli în toate jurnalele, deschiserăm ca iarba fiarelor toate ușile începînd de la Împăratul pînă la odăiașul sălii congresului și izbutirăm cel puțin ca țara noastră să fie acum cunoscută în toată Europa și hotărîrea congresului să fie cît se poate în favoarea noastră" (...)



Pe drept cuvînt această scrisoare, pe care am reprodus-o fragmentar, revine întru totul corespondenței lui C. A. Rosetti.

M. N. Rusu

* C. A. Rosetti — **Corespondență**, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Marin Bucur, Editura Minerva, 1980.

După debut

Ceremonios, ironic, subtil, prețios, inteligent, calculat și reținut — iată cîteva cuvinte care i se potrivesc lui Virgil Mihai, poet cu multe disponibilități, discret ca un virtuoz leneș și sceptic ce se complace să profeseze meseria de acordor de piane, lăsîndu-și în schimb pentru singurătate deliciul luptei cu partituri grele. Și în **Legea conservării adolescenței**, volumul precedent, Virgil Mihai debuta în nota unui relativism dizolvant, dominat de ironie și fină demistificare a retoricii, dar parcă în această nouă carte*) depoetizarea este și mai avansată. Poetul sancționează metodic inițiativa sentimentului, începînd chiar cu titlul volumului (care este o șăgalnică ironie „retro", poate o aluzie la lirismul itinerant gen Cendrars), pînă la disecția sagace și amuzantă a subtextului. Undeva, pe la început, s-ar putea desluși conștiința unei deziluzii calme, fără dramatism, în legătură cu neputința cuvintelor de a lua în stăpînire vreun fragment de realitate: „trezit cu greu / mi-am dat cu oroare seama / că nu sunt capabil / să scriu nimic viabil / despre cineva pe care-l iubesc / frumos / adevărat cum s'ar zice / (de exemplu bunicul meu / împlinind 80 de ani) / eventual cu mari sforțări / aș putea compune ceva lizibil / despre o pasiune învecinată / frenetic / cu ura — / locuri comune / clarificări pentru mine însumi / platitudini / cine nu mai rezistă / poate lua o pauză / apoi am plecat la serviciu / unde cei din jur își dădeau concursul / să mă facă să uit de / preocupările mele artistice" **(Periplu 1977)**. Parcă doctrina gidiană a „sincerității" absolute s-ar fi combinat cu un plictis voluptuos. Notația prozaică, dar și cea savant elaborată, instituie un soi de superrealism; metoda ajunge la un ciudat paradox: poetul alege cu predilecție elemente care trimit la momente acuzat biografice (simulînd însă aleatorismul), dar tot el pare să se bucure de aspectul incomunicabilității lor, ca și cum și-ar acorda doar sieși dreptul de a participa afectiv la aceste „evocări". Astfel, poezia aparent impersonală este în fond de un „sentimentalism" ermetic, fie că acesta este direct evocator (poemul **Pater**), fie că înregistrează alte „stări de spirit" — periplul prin orașe, poezia unor cuvinte care au făcut epocă: „corso", „troleibuz", „litoral", „ecran panoramic", „twist", cuvinte din inventarul sentimental al anilor '58, '59, '60 etc. Ai spune că gradul de participare a poetului la textul său crește direct proporțional cu impersonalitatea de la prima vedere; după ce jocul dedublărilor începe să funcționeze cu maximum de complicații, subiectul, în sfîrșit, poate intra în templul ficțiunii să se confeseze: „dispus în acele momente / la orice compromis / fluturele / căsniciei / ferestrele albastre / cerurile // uitînd rugina / țevilor / canale de pe buza / canaliilor // fericirea // care parcă se proiectează / înaintea tuturor / intuițiilor / tenebros abulice // candelabre / în mijlocul vinurilor / roșu de jertfele scurse / pe pereții zilei pierdute" **(Secunda euforică)**. Desigur, ne putem întreba de ce atîta fereală? O anumită gratuitate este uneori excesivă la Virgil Mihai; simțind acest lucru, el și-o asumă nu numai **prin** poezie, ci **ca** poezie: „Am deconspirat / marile secrete / le-am lăsat neatinse // Miinile mi s'au destins / în arcul iris / rămase-mi sunt miinile prinse // Dînd totul / pentru ca hazardul / să-mi acorde cît crede" **(Relativitate)**. Nu este aici spațiu să insist asupra multor subtilități risipite prin această carte. Mai important este să simți miza, permanenta inventivitate, cantitatea de risc și de provocare, neliniștea în căutare („Sunt în casă unele pete / secretele ușilor și pereților / rămase neobservate"). Merită să fie luat în seamă frumosul orgoliu intelectual al poetului, cu atît mai mult cu cît el este de o fină discreție.



★

O surpriză plăcută este delicata carte**) a lui Ștefan Ioanid. Poetul lucrează pe nuanțe infinitezimale, fără stridențe, el extrage o melifluență somnoroasă și rafaelică dintr-un zăcămînt saturat de concepte ale purității și perfecțiunii, cu aluzii la miturile geometrice și algebrice ale antichității: „proporția pură", „esența etherică", „muzica cea mai pură", cît și altele asemeni, care îl atrag prin farmecul lor abstract: sfială, umilință, hegemonie, orgoliu; candoare, grație etc. Un savant contratimp de frazare, o studiată eliptică, un grad de abstractism avansat pînă la rigiditate, o bogată predispoziție metaforică dau farmec poeziei sale șoptite: „cu două cuburi incerte de zahăr / în ceaiul de la 6 dimineața, două / mici harpoane usturătoare și mîna / rămînînd o clipă în aer, ca // în preajma unei intrări în Grădină / (ce viespar, ce lumină hermetică / în spiritul, în grădina și mai secretă / chiar umbrele, chiar umbrele sacre, // nu noaptea ci ziua pe treptele / de hățișuri, de spini, de suplicii / desfoliate sfios în lichidul / inextricabil — o lamentabilă // fățărnicie ai zice de nu / ar duce direct în copilărie, această / artă străveche surizînd, surizînd)" **(Peisaj habitual)**. Ion Mircea și Daniel Turcea par a-i fi poeții imediat apropiați. Metafora este ramificată, stufoasă, mereu tinzînd spre imponderabil, aglomerată însă pînă la pericolul de a se destrăma: „tiara / de sulf mustitor / pe cap ca o raclă / de sînge" sau „Hlamida / metaforei ne trecea peste glezne / fragede animale"; o armătură demonstrativă susține din interior șirul (mereu relansat) de imagini: „Cineva / în dosul perdelei chemîndu-te pe nume, / și sîngele țîșnindu-ți / puternic și slobod din pieptul / în febre". Abstractivitatea stă mereu în vecinătatea confuzului, încît se creează pe alocuri impresia că emergența metaforică este gratuită. Nu i-ar strica poetului o mai limpede construcție care să disciplineze, fără să facă pedagogie, prea aglomeratele stări de extază. Totdeauna tensiunea ce s-a vrut „pură" în exclusivitate, a devenit obositoare. Iată ce frumos începe un poem și iată cum nu-l mai slujește ezoterismul de la un moment dat: „Limpede frumusețe / a unei iubiri ce acum se întunecă, promisiunea / grădinii strălucind în apa ușoară, șoptindu-ți / încet la ureche, în timp ce piere // în apa adîncă: așa să fie, așa să fie, privește / Numărul fiarei îți caută gura, ușor / sub transparența incoruptibilă". Evident că de la acel ciudat „Număr" al fiarei pierdem unda de recepție. În poemele mai condensate, care devin fiecare în carte o metaforă dilatată, dar cu proporții interne mai riguros păstrate, Ștefan Ioanid reușește adesea lucruri de mare expresivitate: „Se înălță puțin, încordîndu-se, / și apoi se prăbuși la ea, / peste glezne. Spui: ca miezul // roșu al acelor fructe / dulci și întunecate ale căror / miresme dogoresc de departe // și al căror nume / nici acum nu-l cunosc" **(Muzică veche)**.

Importantă pentru frumoasele ambiții ale poetului este și sintaxa: repetițiile, eliptismul, aspectul fragmentar, ca o emanație de hierofant, suitele de epitete juxtapuse dau esențe parcă extrase dintr-un circuit cu numeroase retorte. Un aer hieratic și ascet risipește mister peste acest precipitat. Ștefan Ioanid este un liric cu bogate intuiții; el se aseamănă cu Virgil Mihai prin discreție și exclusivism secret, dar este plasat exact la antipodul relativismului celui dintîi. Amîndoi au însă nevoie de mai multă anvergură, adică de substanțialitate.

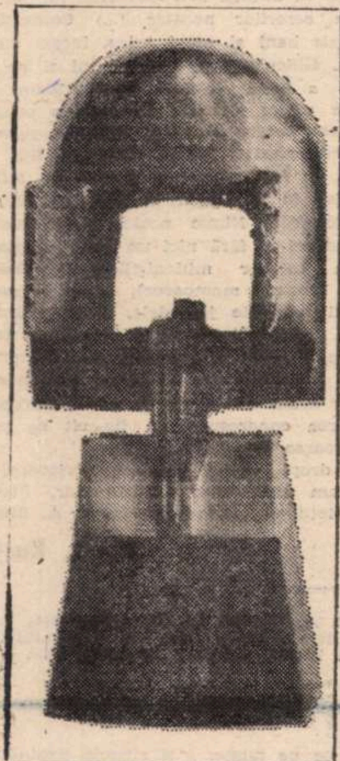
Dinu Flămând

*) Virgil Mihai Sighișoara, **Suedia și alte stări de spirit**, Ed. Albatros, 1980.
) Șefan Ioanid, **Mersul pe ape, Ed. Albatros, 1980.

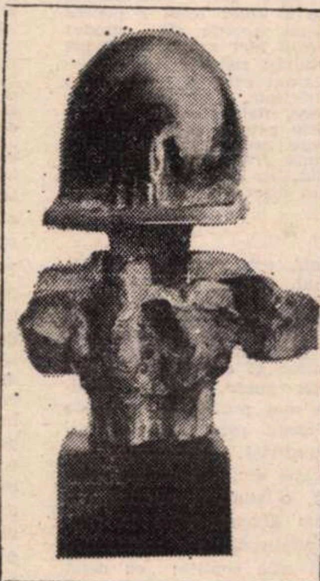
„Noua filosofie" și tentația oraculară

Proiectată ca demers protestatar și iconoclast, „Noua filosofie" continuă să fie prezentă în spațiul intelectual occidental, perseverează în edificarea unui univers conceptual autonom, ireductibil la metafizicile tradiționale, pe care, într-un efort patetic de demistificare, caută a le desfide orgolios. Esențială pentru interpretarea **filosofică** a discursului acestui curent spiritual ni se pare examinarea rațiunilor substantiv-constitutive ale acțiunii sale, decriptarea finalității și a intenționalității sale genuine, iar nu instituirea unor precipitate procese de intenții, blocarea cugetării prin interjecții ori apriorice verdicte. Ceea ce avem în vedere este, așadar, necesitatea unei analize spectrale a unei opere în curs de durare, o investigație lipsită de pasiunea calcinantă a suprimării adversarului ; altfel, dialogul își pierde sensul, se schimbă în contrariul său, se sufocă în incantație, în ritual și, la limită, ajunge să eșueze în dogmă.

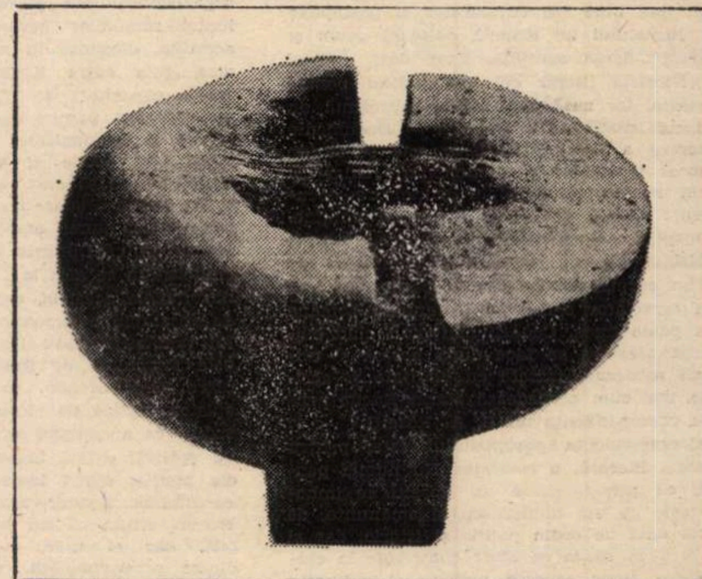
„Noii filosofi" pot fi astfel priviți drept un grup de „tineri furioși" ai metafizicii occidentale, ființe irascibile și conștiințe traumatizate, simbol și simptom totodată al resuscitării interesului pentru o zonă tematică prea mult timp umbrită, obsedați de implicațiile tensionate și tensionante ale conjuncției ideologie-politică, adversari ireconciliabili ai ordinii stabilite, dar și ai conceptului negației radicale a acestei ordini. Ultima carte a lui Bernard-Henri Lévy, **Le Testament de Dieu** (Paris, Grasset, 1979), prelungire a meditațiilor sale anterioare din **La barbarie á visage humain** (1977), oferă o imagine cît se poate de exactă asupra situației actuale a acestui filon de reflecție, sugerează liniamentele esențiale ale unei concepții pentru care individul constituie **categoria metafizică supremă,** punctul de plecare și de sosire al oricărui umanism veritabil. Asemenea lui André Glucksmann în **Les maitres penseurs,** Lévy își întemeiază intervenția intelectuală pe principiul refuzului unei paradigme **afirmative,** apelează la un contra-sens al umanului opus unei finalități instrumentale a cărei excrescență malefică o presimțea încă Hegel în a sa **Jensener Philosophie des Geistes,** atunci cînd vorbea despre om ca despre „această noapte, acest Neant vid care conține totul în simplicitatea sa unică...". Pentru filosoful francez, miza întregii dezbateri a sfîrșitului de veac nu poate consta decît în determinarea șanselor reale de salvare a subiectivității, în degajarea acelui spațiu de libertate care să contribuie la sustragerea individului din totalitatea anihilantă, să susțină, prin întemeierea unei **logici a refuzului,** nesupunerea, recuzarea condiționării oarbe, a manipulării mai mult sau mai puțin disimulate. Este vorba, în fond, de instaurarea unei metafizici a Rezistenței, a unei moralități dedusă nu din pure principii umanitare, ci din experiența tragică a unui secol care, alături de apoteoza eroismului, a știut să atingă, prin delirul nazist, gradul zero al demnității, nihilismul aberant al distructivității totale. Lévy înțelege să avertizeze astfel împotriva unei fastidioase resurgențe a sacrului **deviat** și **deturnat,** al cărei alarmant sindrom îl exprimă valul de romantisme sumbre în rîndul cărora excelează în ultima vreme așa-numita „nouă dreaptă". Este un tip aparte de religie cea propovăduită de Lévy, una care nu ezită să respingă ideea coincidenței dintre primatul Legii și theocrație, atîta vreme cît supremația Legii este concepută ca „mefiență în raport cu toate normele încarnate, cu toți zeii" în care își caută adăpost, la acest sfîrșit de veac, „obscurantismul laș al celor mai antice politeisme". Astfel încît, tentativa de recuperare și de reconstrucție metafizică, de decupaj intelectual, de smulgere dintr-un univers de ficțiuni confortabile și irumpere în spațiul întotdeauna primejdios al deplinei convertibilități etice se definește ca redobîndire a cuvîntului în sensul său originar, prin funcția sa de **Logos** : „Testamentul lui Dumnezeu este încă moartea lui Dumnezeu, este mereu moartea lui Dumnezeu ajunsă la capătul drumului său, al consecințelor și al simptomelor sale : la capătul unei desacralizări care începe, de exemplu, prin cultul Politicului".



Nimic nu detestă „noii filosofii" mai mult decît un Politic investit cu autoritate sacrosanctă, hipostaziat în autoritate quasidivină, substituit laic pentru o religie refulată ; moștenitori ai unei tradiții anarhiste pe care însă refuză să și-o asume, ei contestă legitimitatea instituției, văd în Politic figura celei mai abjecte turpitudini, **summum** absolut de maleficii, al cărui principiu însuși parvine la **a exclude umanul din uman.** Cu toate acestea, conștient de riscul unei absolutizări cu efecte dezastruoase, Lévy, ponderînd multe din aserțiunile sale de odinioară, își propune depășirea falselor dichotomii, a manicheismului desuet, întrucît, astăzi veritabila problemă rezidă în **a desacraliza Politicul,** în a-l debarasa de **halo**-ul mistificant generator al atîtor viziuni catastrofice : „A-l urî este ca și cum l-ai adora, inversul aceleiași religii. Sensul reflecției sale revine astfel la a transcende imaginea falsă acreditată de un impenitent cult al Statului, fără a compune însă cu excesul de semn contrar, acel antietatism anarhizant, demolator din principiu, prizonier al unei mitologii eschatologice cu efecte nu o singură dată funeste în planul acțiunii reale. O filosofie a Rezistenței se configurează astfel, în chip obligatoriu, ca un demers **critic,** corelatul ei fiind capacitatea și datoria de a surprinde esența problemei în cauză ca miez al marii dezbateri a secolului, al acelui duel infinit dintre **umanism și antiumanism,** dintre **antifascism** și **fascism.** Pentru că, trebuie subliniat acest lucru, ambiția lui Lévy este de a construi cadrele unei metafizici eliberatoare întemeiată pe refuzul mitului colectivității barbare, al repudierii oricărei forme de disoluție a subiectivității în „vechile fantasme reacționare ale unei reveniri la origini și la sursele vii ale arhaismului". El se simte terorizat de primejdia experiențelor cinice asupra umanului pe care le predică profeții anarhiști ai iubirii de oameni, părinții fondatori ai unui delir doctrinar îmbibat de „fantasmagorii și de proiecte mortifere". Încă o dată, în posteritatea lui Camus, metafizica **revoltei** regîndește biografiile „inocenților pătați", victime, ei înșiși, ale unui cosmos asfixiant, apăsător, în care revolverul se substituie silogismului, iar glontele, care poate ucide **oricînd, oriunde, pe oricine,** se metamorfozează într-un **nec plus ultra** al argumentației exasperării. Este drumul posedaților dostoievskieni de la planul utopistului maniac la crima eficientă ; un univers concentraționar este întotdeauna preludat de un pathos conspiratorial : viziunea lui Șigaliov se înrădăcinează, prinde ființa doar acolo unde Piotr Verhovenski își exercită demonicele aptitudini dictatoriale. Despotismul de orice natură, fie chiar **éclairé,** și poate acesta din urmă este chiar mai periculos, întrucît anulează sentimentul acut al opoziției, al **alterității** efective a conștiinței revoltate, semnifică astfel precondiția unei dezolante regresiuni în heteronomie, semnul dintîi, amețitor de limpede, al recăderii în **barbarie,** o **barbarie** inovată, deoarece, pentru prima dată în cadrul ei se realizează emergența controlului aproape invizibil : supraveghetorii devin afabili, celulele sînt dotate cu aer condiționat, iar viitorul este suspendat, relegat zonei inaccesibile a utopicului. **A limita politica pentru a face loc eticii** — astfel își formulează Lévy programul său intelectual, strategia de rezistență pe care o enunță în termeni apodictici, misiunea unei filosofii care nu renunță la vocația sa originară și nu abdică în fața dictatului realității stabilite, conștientă fiind că „Politicul este **de asemenea** oglinda în care se cristalizează acest fond obscur care, în fiecare om, dă naștere călăului, și că ura față de călău, pariul împotriva omorului, „spiritul" libertar însuși, regîndit și înțeles bine, reclamă, în sens strict, a lupta **pentru** Politic, dar **separat și spectacular".** Este regăsită, astfel, necesitatea implicării în realitatea praxisului politic, denunțată cîndva de „noii filosofi" ca o himeră devorantă, revin în centrul discursului gravele dileme care dăduseră măsura vocației **angajate** a existențialismului francez, acele insolubile tensiuni dintre **scop** și **mijloace,** dintre **umanism** și **teroare,** dintre **asumare** și **contemplație.**



Interiorizînd lecția lui Merleau-Ponty, cel din **Les aventures de la dialectique,** ca și pe aceea a **Omului revoltat,** sedus de raționamentele unor Karl R. Popper, Arthur Koestler ori Hannah Arendt, Lévy opune marxismului paradigma de efemeră, a **numărului** asupra **Logosului.** Rămîne, la urmă, speranța adînc înrădăcinată, precară și indestructibilă, nostalgica utopie a consolării **prin gînd,** prin **invocare,** prin **expectație disperată,** toate acestea, la rîndul lor, prefigurînd ceea ce istoria spiritului desemnează sub denumirea de mesianism. Nu o izbucnire necontrolată de forțe pustiitoare, nu un nihilism al agoniei, ci o fervoare dureroasă, un spasm extatic al unei **credințe atee,**



unui **subiectivism liberal** (ori a unui **liberalism subiectivist),** originată, în fond, într-un anumit resentiment mut față de însăși figura autorității, de a cărei hipostaziere s-ar face vinovat materialismul istoric. El ajunge să preconizeze un individualism **sui generis,** constituit ca **ripostă** și ca **sfidare,** un egotism împărtășit cu visul lui Benjamin Constant al unui subiect care nu mai este „suveran decît în aparență", deoarece este „liber" acum, perfect liber în viața sa de fiecare zi. Premisa unei asemenea opțiuni, fundamentul său etic constă în convingerea că libertatea este o **problemă de interioritate,** că degajarea și detașarea subiectului din păienjenișul unui univers reificat, constrîngător nu este condiționată de o prealabilă restructurare a raporturilor de putere într-un anumit spațiu social. Decelăm aici, în acest narcisism sentențios, iluzia supremă a „noii filosofii", amăgirea ei fatală, credința că „problema Puterii nu mai este chestiunea centrală pentru toți cei care, astăzi, înțeleg să reflecteze, în sfîrșit, asupra mizeriei concrete a subiecților concreți". Voind să se elibereze de povara hegelianismului totalizant, Lévy procedează la o reconvertire a însăși imaginii Politicului, nu se ferește să-i atribuie o altă funcțiune decît aceea cu care îl investiseră atîția doctori în știința „administrării conștiinței" : primul articol al promisului liberalism consecvent se confundă astfel cu un pariu pe altceva decît pe Politic sau, altfel spus, cu un demers care „alege să reducă Politicul la cea mai simplă expresie a sa". Nu este vorba, ontologic, de a dezerta din spațiul Politicului, ci, mai degrabă, de o sublimare a acestuia, de o repunere a sa în termenii unei „dezbateri contingente, justițiabile de „opinii adevărate", ai unei plate „doxografii" în sensul platonician": puternicei și subtilei „Ontopoliticii", el îi contrapune, chiar dacă în mod abia schițat, **in statu nascendi,** o „Realfilosofie" a cărei principală grijă o semnifică „probabilul", mai mult decît „adevăratul".

O asemenea „Realfilosofie" ar fi menită să depună mărturie pentru atîția martiri anonimi ai statisticii teroriste, pentru atîtea victime amuțite înainte de vreme, frustrate de putința clamării propriei inocențe, de dreptul sacru de a-și stigmatiza pe veci torționarii. Aceasta deoarece este o chestiune de onoare, o misiune a **intelghenției** radicale de a nu pactiza cu forțele represiunii, de a nu încuviința sub nici un motiv tenacele complot al tăcerii, de a conjura așadar umbrele să participe la spectacolul tragic al expiațiunii : **retrăire, reeditare** și **culpabilizare** în memorie al unei vorace **derațiuni.** Nu este nici timp, nici sens pentru absolvire, chiar dacă executarea scadenței este amînată prin victoria, cine știe cît al unei **teologii antifideiste** — tot atîtea antinomii, tot atîtea fantome ale chinului amintirii, ale supliciului infinit al **evitării amneziei.**

Ceea ce apără Lévy cu obstinație este însuși principiul de supraviețuire al unei umanități amenințată de o barbarie care „nu mai schimbă pacea contra durerii, ci contra fericirii adeseori, și chiar de preferință". Spre a-și duce pînă la capăt raționamentul, el se încumetă să respingă preceptul fundamental al **Eticii nicomahice,** refuză așadar să vadă în Politică știința Fericirii, declarînd drept un contraprincipiu renunțarea la planurile utopice, la ordinele unei pedagogii politice autoritare : „Statul fără Ideal este mai întîi cel care renunță la idealul său de beatitudine, iar cea mai bună constituție este cea care decretează că fericirea este o idee totalitară". O asemenea perspectivă este indisociabilă de o anumită configurație intelectuală a secolului nostru, de acea oroare resimțită în raport cu Puterea convertită în **Fatum** detracat percepută ca ursită globală ce nu cruță și nu iartă pe nimeni. Maledicțiune și fatalitate, germene și viciu, virtute perversă și nobilă excrescență, astfel apare ea atunci cînd se confundă cu o gregaritate vîscoasă, noaptea din urmă a disoluției subiectivității — în **Les maitres penseurs,** André Glucksmann apela la imaginea de coșmar a ordinii absolute, descrisă de Robert Musil : „Dar imaginează-ți acum o ordine umană totală, universală, într-un cuvînt ordinea civilă perfectă: pe cuvînt de onoare ! este moartea prin îngheț, rigiditatea cadaverică, un peisaj lunar, o epidemie geometrică" **(Omul fără însușiri).**

Sensul filosofiei, poate chiar șansa ei, echivalează cu a interveni **pentru** individ, devenind ea însăși o instanță a adevărului, a unui adevăr al Rezistenței, al demitizării satisfacției larvare în raport cu o condiție inacceptabilă, degradată, cu un fals univers de certitudini, cu o pseudoexistență : **individul** ca atare, „epavă splendidă și inutilă, a cărui voce s-a rătăcit, dar ne urmărește întotdeauna ca un mut reproș. Văd ochii goi ai morților care țîșnesc din adîncul tenebrelor, pentru a ne reaminti unele dintre erorile noastre de calcul".

Voluptatea vivisecției morale, capacitatea de a compătimi, de a se proiecta în situația victimei, par a fi, pentru Lévy, condițiile de acuratețe intelectuală ale actului metafizic, garanția credibilității sale. După ce Nietzche a decretat moartea divinității, filosofia este obligată să ia act de o tematică etică a cărei ignorare nu mai poate fi sub nici o formă scuzată : orice idolatrie se dove-

Vladimir Tismăneanu

(Continuare în pag. 11)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MARIANA PINDARU – Scrîșnetul sub dinții vremii al unor... **viscoze** despre care precizați că sînt **timpurii** este neverosimil. Urmează două versuri frumoase. Același lucru, adică scor doi la zero, remarcăm și în cea de a doua strofă și în următoarele, în tot grupajul compus din șase momente intitulat **Poeme pe roze.** Înțelegem că scrieți cu multă bucurie și fără nici un fel de caznă, păstrîndu-vă prin aceasta o stare naturală permanentă de indiferență proteguitoare la reacția restului lumii, oricare ar fi aceasta.

ALGEBRUS VASILE – **Cu deosebite respecte !** – iată o formulă ultraoriginală de încheiere care, mărturisim, nu ne-a mai fost adresată pînă acum, golul ei absolut, ilariant, avînd darul să stîrnească și să întrețină curiozitatea. Nu se poate, îți spui, ca autorul să nu fi strecurat și în versuri ceva similar, și mergi mai departe. Într-adevăr, am găsit niște bătrîni care nu au făcut altceva decît să **toarcă din fluiere de os nesfîrșite caiere de grai (Continuitate).** Se desprinde și o concluzie. Chiar două. **Cărțile cîntă pe nas** (una), **omul este ca un cal** (a doua).

FLORIN BOEȚIU – În fiecare poem există un sîmbure cald, o intenție valabilă, ceva care se vede v-a fascinat mult înainte de transcrierea lui pe hîrtie. Încercați și reușiți să transmiteți cu un lirism autentic stările-limită prin care treceți, schimbîndu-le în revelații. Regretăm însă că uneori finalurile oferă soluții puerile și arată chiar poticneli formale pe care nu le putem în nici un fel justifica.

DAN PASCALOPOL – Poetul se plimbă îngîndurat prin **pivnița memoriei.** Aici pune punct și continuă cu literă mică : **ulcioare sparte piuré** (accent !) **de pămînt, piuré (!) de amintiri.** Versul următor **piuré de ziare avampremieră** (sic !) **antedeluviană** (sic !) parcă (nici un semn de punctuație) și, de la capăt, iar cu literă mică : **ai strins din dinți iubito ? vai, așa scîrțiie ușa** ș.a.m.d., **legiuni de viermi paracefali, un sărut dăltuit,** dedicîndu-se fie Amaliei fie omului nou. Unde o fi vrînd să ajungă poetul cu această **sclipire de humă / -n profetică genune / prăfuite cu oase oarbe și ciumă** și cu această invocație către o **dulce cîrtiță** căreia îi cere să-l ascundă (zice **ascundemă-ntro) într-o galerie / și fă-mi din sihăstrie / cîntul de renăscare.** Renăscare ? ! Da, re-năs-ca-re. **(Noem-poem).** Poetul va fi, desigur, **un cal elegant,** cum dorește, n-avem nici o îndoială.

IOAN OLTEAN – Confesiuni sentimentale **(Caleașca mea cu roțile verzi / Străbate oceanul înghețat al sufletului tău),** definiții fără vreun conținut deosebit **(Picioarele mele sînt continentele / Mîinile-mi insulele / Capul-munții ; privirea cerul senin ; / Creierul un tumult de valuri),** și uneori scăpări spre zone sonore scabroase **(Jocul de-a „R").** Încercați să revedeți cu atenție textul.

ALINDORAMA – Iași. Sînteți într-o fază de început în care nu știm de cînd v-ați instalat și nici cînd o veți depăși, dacă o veți depăși : **Clipa tăiată de cratimi necrez în risipă / Simburii copți morfolesc zămislire naltă / Alba fîntînă tresaltă mai plină de zvîcnet (Geneza).**

D. HORAS. – Ochii tăi, ca două reflectoare gemene... Imaginea este într-adevăr orbitoare. Dar imediat intervine – **obiceiul de-a pierde... cuie** sau aceste **dureri selecționate** care ne conving întrucîtva că puteți avea și umor și puteți face cu destulă dezinvoltură haz de necaz.

VĂLEANU VASILE – **Poeziile** dv. au candoarea începutului. Nu sînt publicabile – acest lucru am înțeles că vă interesează în primul rînd. Rămîne să nu dezarmați și să mai trimiteți.

ION ZAHARIA – **Mi-am ales pseudonimul.** Trei steluțe, după care, subliniat mărunt un **Poem pentru descrețit fruntea.** Întrebare : **să trimit / poza / și numele / real ?** Altă întrebare : **să mai trimit ?** Se recurge la pseudonim din prudență sau din cochetărie. Nu credem că aveți prea multe motive de bucurie deocamdată. Sub titlul **Doliu** o declarație : **mi-a murit o ideie,** iar sub titlul **Opinie,** o aberație : **poetul și-a îmbrăcat hlamida / din blană de statuie / și stă încordat / atent să nu expire vreun petec de mers din trup.** Noroc însă că **editorul pîndea perspicace** și a și tipărit rapid un volum admirabil ilustrat.

IOAN SUCIU – O impresie deosebită au lăsat la lectură două din poemele ultimului dv. grupaj. Ne referim la **Înconjurarea ecoului** și **Pe văi, pe dealuri.**

DIEGO A. ZAEB – Lumea poeziei dv., nostalgică, parcă condamnată pe viață la această moale carceră, fără șanse prea mari de a place și a vă satisface, se împlinește, totuși, și se rotunjește în singurătatea curată a fiecărui poem. Nu faceți decît să comentați sentimental și cu timiditate, plasîndu-vă întotdeauna cu un aer parcă vinovat într-un colțișor, tablourile vaste și pure ale naturii după care tînjiți.

CARTEA DE DEBUT

Dan Emilian Roșca : „Oceane ocheane ocazii"

Galeria freneticilor tineri moderniști, a efemeridelor jubilînd în plină tristețe, se îmbogățește cu numele lui Dan Emilian Roșca și cu produsul liric de cea mai pură candoare intitulat **OCEANE OCHEANE OCAZII.** Fără intenția de a șoca, șocînd totuși, un astfel de titlu, nu-ți acordă nici un punct de sprijin cert în universul care va urma. Autorul mimează tot timpul un comportament dezlegat de orice convenție, poemele dovedindu-se exerciții foarte atente, contaminări după stări excentrice întîlnite în cărți cu biografii ceva mai ferme ale altora. Cartea pare a fi rezultatul unui pariu cu sine însuși pe care Dan Emilian Roșca se iluzionează că l-a cîștigat. **El** face o greșeală regretabilă, aceea de a se fi grăbit **să se tipărească.** Placheta, care nu conține mai mult de treizeci de poeme scurtissime, trebuia să mai aștepte, cele cîteva poeme care ne-au îndreptățit să-l privim pe autor cu o încredere suficientă și cu interes, fiind totuși, prea puține la număr, nemaiamintind fragilitatea conținutului lor peste care poate sufla ca un dezastru orice boare de vînt. Printre aceste poeme, acest **Metapoem** care te zidește definitiv în realitatea unei traume : **deși însetat / cu teamă privesc ochiul de apă // deasupra lui / un demon solubil.** Poezia pare să fi murit demult, ca și zeii care o ocroteau. Demonul lucidității întinde un deget nesfîrșit și țeapăn către realitate, în timp ce el pare a zig-zaga într-o mișcare halucinantă, numai ca efect brutal al alternării bezmei cu fulgerarea orbitoare. Se întreține astfel iluzia mișcării cuvintelor în spațiul unui sens, în granițele unui scop, **în camera mea doarme o insectă carmin / în camera mea doarme un kangur / în camera mea se poate pune la cale un complot / sau se poate face dragoste într-o fructieră / pentru că în camera mea doarme și o fructieră // în camera mea sfîrșește acest poem / la lumina uriașei fecioare / betelgeuse (interior 79/e.i.).** E în firea tinerilor bîntuiți de „luciditate" tendința de autopersiflare. Acest lucru le dă dreptul de a se referi la întreaga umanitate ca la ei înșiși, la relele fără rezolvare ale lumii ca la propriile suferințe peste care, neputînd turna balsamuri, recurg ironici și disperați la silabele unui hohot de rîs, **dimineața m-am trezit cu / o vagă durere de cap / o vegetație abundentă / îmi cotropise camera / auzeam clar sunetul unei mașini de cusut / cineva plecase lăsîndu-și / o blană de vile alb pe podea / mi-am pus-o pe umeri / am băut cafeaua rece / am ieșit în stradă / oamenii mergeau grăbiți / aveau fețele acoperite / iată mi-am spus / e ceva să fii actor / e ceva (lykantropia).** Poemul care te îngîndurează prin interdicția unor minime spații de aer în care se poate supraviețui, cu un epic conținut, este intitulat cu grijă **alb pe alb** și se referă, în fond, numai la o dramă sentimentală, trecînd dincolo de constatarea puerilă că singurătatea îți poate bubui în ușă **ca un jandarm. alb pe alb** este tabloul unei frumoase véronique, **frumoasă ca / ultima zi din viața unui poet / véronique cu parfum / de tipografie părăsită / véronique dormind cu capul / pe spinarea neagră a unei pisici / véronique trecînd / prin fiecare zi / ca printr-un perete gelatinos / — véronique halucinîndu-mi poemele / véronique plîngînd cu zîmbetul pe buze / véronique.** Cîteva poeme sînt intitulate **eseu.** autorul se proclamă fără falsă jenă **cultivator de ceață,** dedică cîteva versuri, și nu întîmplător, lui **Sașa Pană,** refuză să consolideze prin mulțime, prin numeros, universul său, peste care, am spus, poate opera orice boare, sau pur și simplu indiferența nevinovată la acest gen de umor prea rafinat. **suburbie** începe excelent, ca și **scrisoare,** prima afișînd o candoare deplină și eșuînd lamentabil în banal, cea de-a doua promițînd un moment activ, viu, dar reducînd scena la un absurd oarecare. Autorul închină un poem și lui **Dimitrie Stelaru,** fiecărui individ care iese duminica la plimbare acordîndu-i o atenție egală cu aceea, ni se spune, pe care i-o acordă poetului. Paradisul acestui debut este în mare parte trucat și suferința mimată uneori frumos, întrebările care se pun nu pretind răspuns, sau nu pretind un singur răspuns. Poetul preferă să le lase suspendate, să se mumifice în absența totală a semnelor de punctuație : **dar de ce tocmai eu / dar de ce tocmai eu.** Ce se întîmplă, totuși, încercăm să captăm întrebarea în colacul util al cuștii sale ? O dezolare ? O saturație ? O lipsă de satisfacție în absența echilibrului comun și a unui simț sănătos care te-ar îndepărta de tentații și pierzanii? **Pădurea cîntă cu glas de topor... Cui folosește pilda mea... Eu mă îndreptam nehotărît spre Waterloo... Și drumul pînă la mine e lung.**

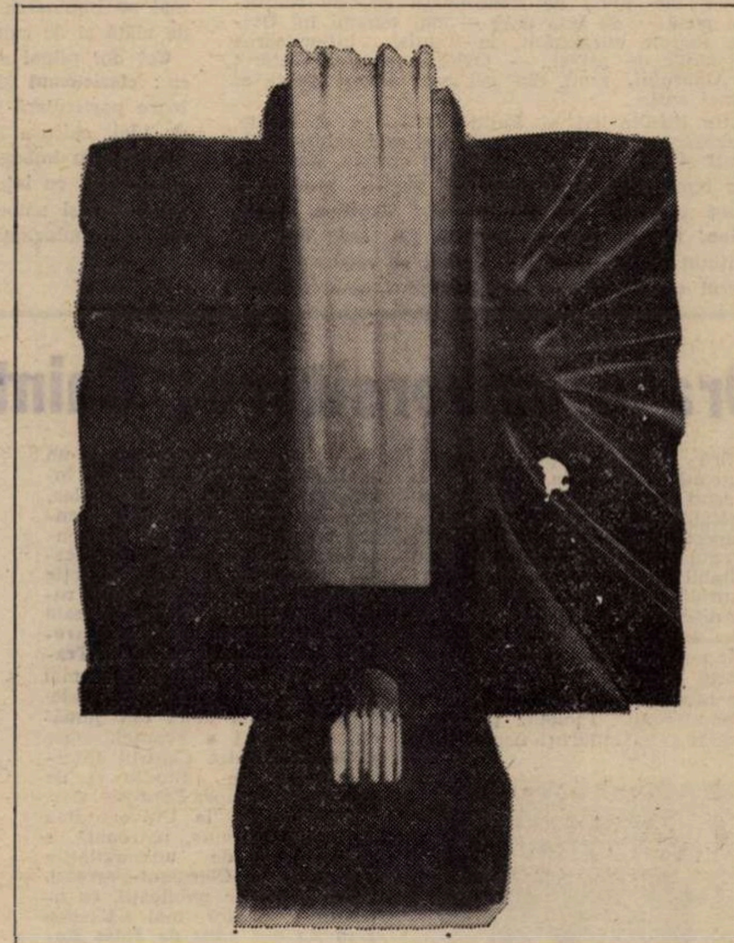
Constanța Buzea

„Noua filosofie" și tentația oraculară

(Urmare din pag. 10)

deste acum perversă, orice adorație mistică ascunde în sine germenele servituții, al aneantizării subiectivității. Postulînd actualitatea disjuncției între **monoteism și păgînism,** filosoful intentează procesul unui politeism renăscut sub faldurile „noii drepte", adăpost al miturilor ancestrale resuscitate sub „îndoielnicul pavilion al unei „celtitudini", al unei „germanități", al unui „arianism" regăsite...", o primejdioasă recidivă a unui sacru falsificat, a unui fanatism suficient de compromis. Firește, arhetipurile cu care operează Lévy sînt nu o singură dată discutabile, după cum afirmațiile sale, acuzațiile la adresa unei Atene care face abstracție de **individ,** de subiectul **monadic,** de **singularitate** pot fi, la rîndul lor, puse sub semnul întrebării. Cu toate acestea, nu putem să nu insistăm asupra forței **demitizante** a discursului său, îndeosebi atunci cînd ține să detecteze dimensiunile, coordonatele, atributele specifice noului păgînism, resurgență a persistentei tentații de abandonare a autonomiei subiective în favoarea unor generalități abstracte, devorante, mutilante. Este vorba mai puțin de un **deicid** religios în noul păgînism, cît de o tentativă de străpungere, de torpilare a ceea ce s-a sedimentat de-a lungul mileniilor de cugetare centrată pe **subiect** și pe **libertatea** sa, în ultimă analiză, deci, un **homicid mascat.** Nici un supraom fantasmat nu poate justifica exterminarea oamenilor reali, reducția lor, grație „multiplicatorului ideologic", instrument prin excelență al veacului XX, la condiția de viermină, de dispensabil balast al unei umanități sortită să facă saltul în **millenium.**

Ajuns în acest punct, textul noii etici individualiste își caută punctele de susținere în însăși realitatea indeniabilă a individului, în faptul că existența acestuia nu reprezintă o teză, o categorie ori un concept, ci mai degrabă, un **parti pris,** o alegere existențială : „Această alegere nu este o chestiune de ontologie, ci de etică, de elecțiune și de pură postulare — absolut necesară, chiar dacă atît de riguros insutenabilă". Este așadar vorba de un pariu, de temeritatea unui risc în Istorie, pe care Malraux o exprima perfect în celebrul paradox : „O viață de om nu valorează nimic, însă nimic nu valorează cît o viață de om". Imperativul categoric al unei noi rațiuni practice coincide astfel cu datoria de a nu ucide, de a rezista nefericirii, de a recunoaște Răul în radicalitatea sa. Atașamentul indefectibil față de aceste principii, traducerea lor **in actu** fac posibil „un idealism fără metafizică, un transcedentalism fără transcedență, idealismul transcedental al unui suflet care nu este nimic altceva decît neîntemeiabila axiomă a unui refuz de supunere". Există o anumită doză de febrilitate apocaliptică în chiar discursul lui Lévy, în exaltarea nelimitată a unei **etici a solitudinii,** ca și în asumarea vanitoasă a unei posturi profetice, înzestrată cu acel dar al premoniției, cu acea disponibilitate unică față de freamătul imperceptibil al unei Istorii de prea multe ori deconcertantă, orbitoare, insuportabilă. Testamentul lui Dumnezeu este astfel testamentul Universalului, simbolul și cheia unui secret pe care Pascal îl definea remarcînd că „la nature est telle qu'elle marque partout un Dieu perdu". Refractar oricărui dogmatism, mai mult sau mai puțin ornamentat, oricărei încazarmări a gîndirii în numele unui fals cult al Rațiunii — ca și cum Rațiunea nu ar fi un alt nume pentru subiect, — filosoful vede în **rezistență** sensul partizanatului intelectual, **le maquis de l'intériorité.** Imaginația sa plăsmuiește însă nu o dată figuri înșelătoare, se răzbună pe adversari fictivi, fantasmează un marxism intolerant și abuziv, pierzînd din vedere că tocmai dialectica — o **dialectică a negativității,** desigur, — este autenticul inamic al oricărei întunecate mistagogii, al oricărei jertfiri a individualității suverane. În numele unei „mîntuiri" amînate, al unei tăceri suspendate, discursul, **delegat și substituit,** tinde să deverseze **oracular** eșafodajul raționamentului logic, se convertește în euforie profetică, iar milenarismul repudiat este înlocuit printr-un antimilenarism nu mai puțin mesianic.



Sculpturile din paginile 2, 8, 9, 10 și 11 aparțin lui Nicolae Fleissig

Puşkin şi Eminescu

Aceste două mari voci ale poeziei universale: Puşkin şi Eminescu — s-au „întîlnit“ într-o împrejurare memorabilă. Mihai Eminescu debuta cu poezia: **De-aş avea** — în revista **Familia,** condusă de Iosif Vulcan, exact în acelaşi număr în care apărea, în imediata vecinătate a stihurilor eminesciene, în anul 1866, **Fata căpitanului** — „nuvelă rusească“, tradusă în româneşte de Julian Grozescu.

Acest debut al celui mai mare poet al românilor pe aceeaşi pagină cu una din creaţiile cele mai caracteristice ale genialului fiu al marelui popor rus are o valoare şi semnificaţie simbolică: geniile se întîlnesc, îşi dau mîna — sub semnul marii, nemuritoarei Poezii.

Dovadă că această întîlnire are o semnificaţie adîncă este şi împrejurarea că peste aproape 20 de ani, mai precis, în 1885, Eminescu al nostru, aflîndu-se lîngă Odesa, are posibilitatea să cunoască mai îndeaproape opera creatorului lui „Oneghin“ şi să traducă dintre poemele lui Puşkin tocmai oda **Către Ovidiu,** compusă de marele poet rus în 1821, lîngă Chişinău, în timpul amarului său exil, prin părţile apropiate de exilul poetului latin.

Este, iar, plină de semnificaţii această reîntîlnire pusă — de astă dată — sub semnul lui Ovidiu, marele surghiunit, la Tomis, înfloritoarea Constanţă de astăzi, — Ovidiu, vestitul cîntăreţ al **Amorului,** unul din cei mai iluştri poeţi ai Romei antice.

Atît Puşkin cît şi Eminescu — ca şi Dante, Shakespeare şi Goethe — au fost admiratori înflăcăraţi şi constanţi ai antichităţii clasice. Nenumărate teme, motive şi simboluri poetice, precum şi mituri încărcate de semnificaţii: **Cupidon, Muza, Arion, Orfeu, Aurora, Zefirul** ş.a. care dau un conţinut bogat liricii lui Puşkin se regăsesc şi la poetul român cu aceleaşi înţelesuri caracteristice.

Motivul **mării,** al **monumentalului** le sînt, de asemenea comune. Ca structuri lirice înrudite, invocăm şi predilecţia amîndurora de a cînta **toamna, norii,** „romantica“ **lună,** vestita **pădure** rusească la Puşkin şi nu mai puţin celebrul „codru“ românesc la Eminescu.

Ambii poeţi au avut, cum spuneam, simţul **monumentalului,** tradus cu mijloacele artei lor desăvîrşite în **cîntec,** în poezia cea nemuritoare, menită să înfrunte veacurile. Dovadă, înclinarea lor către **odă** — „Odă în metru antic“ la Eminescu — „Cioplit-am... un monument“ **(Exegi monumentum)** la Puşkin, prin care ambii „concurează“ în elevaţia gîndirii poetice, în măiestrie artistică şi în „glorie“ cu Horaţiu şi Ovidiu.

Le sînt comune apoi ambilor poeţi accentele sociale şi satirice frecvente în opera lor, exprimate cu artă şi cu adresă precisă: critica instituţiilor social-politice şi a ipochimenilor care le guvernează.

Dar ei au fost, prin excelenţă, în primul rînd, mari poeţi ai iubirii, elegiaci, cîntăreţi nedezminţiţi — în artă, ca şi în viaţă — ai lui **Cupidon,** figura centrală — sub cele mai multiple forme — a creaţiei lor exemplare, nemuritoare.

Arta lor poetică s-a rafinat, deopotrivă, la şcoala clasicismului, dar şi la „şcoala“ poporului, căci există la Puşkin şi Eminescu o corespondenţă, am putea spune o concordanţă fericită, între **clasicitatea** şi **romantismul** operei lui, întemeiată tocmai pe îmbinarea indisolubilă între cei doi factori de viaţă şi de cultură evocaţi mai sus.

Cei doi piloni ai poeziei lui Puşkin şi Eminescu: **clasicismul** şi **mitologia populară** dau o culoare particulară romantismului lor. Conţinutul lor de idei, cultura lor clasică, sensibilitatea lor artistică s-au îmbogăţit cu experienţa multimilenară a maselor, cu înţelepciunea extrasă din adîncurile poporului şi ambele au conferit girul marii, uriaşei lor popularităţi.

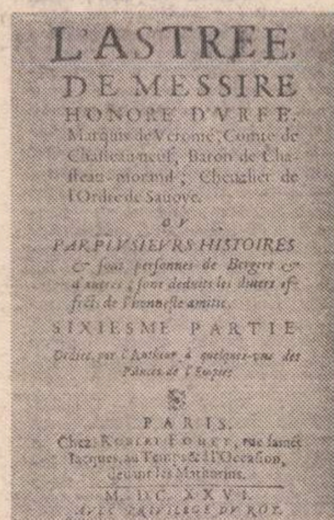
Grigore Tănăsescu

Oraşe universitare: Saint-Etienne

Fără tradiţiile spectaculoase de genul celor de la Clermont-Ferrand sau Montpellier, Universitatea din Saint-Etienne le recuperează **altfel** pe acelea din întregul centru al ţării într-un veritabil program de politică culturală. „Centrul de studii interdisciplinare iniţiat acum cîţiva ani, spune directorul departamentului de litere, profesorul Maxime Gaume, s-a transformat într-un laborator preponderent filologic pentru cercetători şi studenţi deopotri-


THOMAS HOBBES
LE CORPS
POLITIQVE

vă“. Într-adevăr, munca de restituire a documentelor şi operelor medievale în ediţii fotografiate reclamă acribie şi pasiune selectîndu-se, dintre studenţii de astăzi, cercetătorii de mîine. Investigaţiile de tip sociologic vizînd, de pildă, rolul regiunii lyoneze în schimburile cultural-economice dintre Italia şi Franţa pînă în pragul acestui secol sînt, fără-ndoială, de durată dar ele s-au concretizat deja în cîteva colecţii. Cea mai importantă rămîne desigur **Images et témoins de l'âge classique,** ce repune în circulaţie cărţi rare, unele de negăsit, precum ediţia de la Port-Royal (1670) din **Pensées** a lui Pascal, traducerea făcută în 1652 a lucrării lui Thomas Hobbes, **Corpul politic** şi, mai ales, **Astreea** lui Honoré d'Urfé — această glorie a Forez-ului, prea puţin cunoscută şi studiată. O asemenea restituire de excepţie este şi interesantul **Traité des trois imposteurs,** un manuscris clandestin de la începutul veacului al XVIII-lea, text de mare importanţă pentru cunoaşterea ideilor şi mentalităţilor din Occidentul acestei perioade. O altă colecţie nu mai puţin fertilă sub raportul „recitirii“ trecutului este **La Renaissance et l'âge baroque,** acompaniată de seria **Travaux** — una dintre cele mai consistente publicaţii de estetică şi teoria artei din jumătatea de sud a Franţei, serie editată de către Centrul Interdisciplinar de Studiu şi de Cercetare asupra Expresiei Contemporane de la Universitatea din Saint-Etienne, patronată, e adevărat, şi de universităţile din Lyon şi Clermont-Ferrand. Dacă la aceste publicaţii, cu apariţie periodică, mai adăugăm **Bulletin des amis de Jules Romains** sau Centrul de studii Max Jacob obţinem o imagine parţială dar şi, credem, sugestivă, despre activitatea multiplană a acestui dinamic centru universitar, mereu mai cunoscut de cîţiva ani încoace prin cota ridicată valoric a învăţămîntului medical. De altfel, între cadrele aceluiaşi program de afirmare pe plan regional şi naţional, universitatea de aici promovează schimburile de idei, fie la nivelul publicaţiilor fie la acela al personalităţilor şi specialiştilor. Faptul că într-un asemenea climat s-au format dascăli eminenţi precum Henri Duranton, Maxime Gaume sau Louis Roux, ca să nu-l amintim pe cunoscutul Jacques Goudet — poate cel mai valoros italienist francez la ora actuală — desigur că nu trebuie să mire. Autor al unei masive lucrări despre **Astreea** lui Honoré d'Urfé şi pastorala franceză Maxime Gaume, laureat cu Premiul Academiei Franceze, ne mărturisea ataşamentul său faţă de România, în urma vizitei efectuată în mai 1977 la invitaţia Universităţii clujene. „Amintirea pe care o port Clujului, spunea acesta, aş dori s-o reînnoiesc printr-un ciclu de conferinţe pe care intenţionez să le ţin la Universitatea din localitate“. Colaborările la **Synthesis, Tribuna** sînt, ca şi cele ale lui Henri Duranton, expresii ale stimei faţă de învăţămîntul şi cercetarea filologică şi istorico-literară românească. Invers, participarea cadrelor universitare clujene la activităţile iniţiate de către Universitatea din Sain-Etienne, precum Congresul internaţional de semiologie, Congresul despre fenomenul pastoralei în Europa, ori sesiunea specială închinată operei lui Jules Romains, toate aceste participări atestă începutul promiţător al legăturilor şi schimburilor dintre universităţile noastre. Un loc nu puţin important, îl ocupă — în acest context — participarea studenţilor de aici la cursurile de vară organizate


L'ASTREE,
DE MESSIRE
HONORE D'VRFE,
SIXIESME PARTIE
PARIS.

la Cluj-Napoca. Demarajul bun, datorat desigur şi celor cîţiva lectori care s-au succedat, pînă acum, la Saint-Etienne va trebui întreţinut şi pe viitor, condiţie indispensabilă pentru formarea unor adevărate centre de românistică în jurul unor nuclee autohtone, fie profesori cu stagiu de pregătire în România, fie elemente tinere dar valoroase, în curs de formare. Condiţia pasageră, de doi sau trei ani, a lectorului nu rezolvă problema întrucît, cel care vine **după** trebuie s-o ia, de multe ori, de la capăt. Or, tînăra Universitate de la Saint-Etienne oferă condiţii reale de transformare a lectoratului într-un asemenea **centru** de românistică, în fericit tandem de altfel cu interesul mereu mai viu manifestat faţă de realizările din România zilelor noastre.

Mircea Muthu

TREI POEŢI SPANIOLI

BLAS DE OTERO

La început

Dacă am pierdut viaţa, timpul, tot
ce am aruncat, ca pe un inel, în apă,
dacă mi-am pierdut vocea între buruieni,
îmi rămîne cuvîntul.

Dacă am suferit de sete, de foame, şi tot
ce era al meu s-a dovedit a nu fi nimic,
dacă am cosit umbrele în linişte,
îmi rămîne cuvîntul.

Dacă am deschis buzele pentru a vedea chipul
pur şi groaznic al patriei mele,
dacă am deschis buzele pînă mi s-au crăpat
îmi rămîne cuvîntul.

În imensa majoritate

Pot să-mi lipsească
apa,
pîinea,
ştiu că-mi vor lipsi.

Aerul care nu-i al nimănui.
Apa, care este a însetatului.
Pîinea... ştiu că-mi vor lipsi.

Credinţa, niciodată.

Cu cît mai puţin aer, cu atît mai mult.
Cu cît mai însetat, cu atît mai mult.

Nici mai mult, nici mai puţin. Mai mult.

FELIX GRANDE

Şi tu mă întrebi?

Dar eu? ce ştiu eu ce-i iubirea!
Mi-am întrebat inima şi răspunsurile ei au fost variabile
I-am întrebat pe îndrăgostiţi şi am primit
numai cinism şi urlete
Mi-am explorat creierul şi am aflat ură şi speranţă
vagi litere scrise în marea nenumită a vieţii

Dar eu? ce ştiu eu ce-i iubirea!

Îndepărtează pentru totdeauna trupul tău de mine
ascunde-mi carnea ta să nu o mai găsesc niciodată.

Ce e trecător rămîne şi durează

Lupoaica mea de curînd cunoscută
să nu ne cerem grosolane garanţii

Dacă durează o zi un an o lună
în iubire este la fel
Preţul este ca totul să se termine
Victoria este ca totul apoi să doară

Să fim servitorii iubirii
Şi nicicînd contabilii ei

E adevărat că vine pentru a se duce
(Ca şi noi
Ca şi noi)

ENRIQUE BADOSA

Încă un epitaf pentru Kazantzakis

În prima lui pagină de moarte
a scris că speranţa îi e străină,
că nu se teme şi că-i liber.
Să dea Domnul să intervină pentru noi
cei care pe mormîntul lui strîngem
aroma dafinului şi a muşeţelului.

Salamina

De aceea Partenonul a fost scris
cu cea mai frumoasă cerneală din lume.
De aceea s-a făurit gîndirea
în piatra cea mai înţeleaptă şi durabilă.
De aceea vorbeşti într-o limbă liberă.

Selecţie şi traduceri de **OMAR LARA**

Redactor-şef: STELIAN MOŢIU (16 37 58); redactor-şef adjunct: CORNEL NISTORESCU (14 07 51)

Adresa redacţiei: cod 70 761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon: 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia“.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Iulie, 1980
7
(175)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

15 ani de istorie eroică pentru istoria cea mare a țării

„Pentru mine nimic nu este mai presus decît interesele poporului, cauza libertății sale, a progresului său, a realizării socialismului și comunismului, a asigurării unui nivel de viață, material și spiritual tot mai înalt, a dezvoltării continue a patriei, a întăririi independenței și suveranității României socialiste".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvintarea rostită la reuniunea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român).



2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent

Tradiția libertății

Istoria e un lux pe care puțini și-l pot permite, iar noi, românii, sintem unul dintre pooparele acelea fericite pentru care istoria e adevăr limpede, cu neputință de tăgăduit, pentru care istoria, carte de început, inseamnă certitudinea începuturilor și continuității noastre pe pămîntul străbunilor noștri, în credințele și speranțele lor.

Sintem adesea nemulțumiți de cuvinte. Asta poate și pentru că atunci cind iți scrii istoria în fiecare zi și în fiecare ceas, răgazul este prea scurt si atunci lași faptele tale să vorbească.

Ne-am obișnuit să ne cinstim istoria prin fapte. Și cum altfel poți sărbători 2050 de ani de fapte numite lupte, și muncă, și curaj, și libertate, și creație, și unire decit prin alte fapte care să le continue și să le deschidă drumuri noi ?

O istorie bătrînă și demnă ca a noastră este o limpede oglindă în care viitorul stă scris sub semnul acelorași străvechi valori de cutezanță și încredere în puterea celor ce au de partea lor dreptatea, chiar dacă numărul cotropitorilor este mult mai mare !

O istorie bătrînă și demnă ca a noastră își numără bărbații după tăria curajului, și femeile după credința în frumos și în bine, și după puterea dăruirii lor către țară prin prunci frumoși, și viteji, și cu dragoste de muncă, și cu dragoste de patrie !

Roxana Preda

(Continuare în pag. 3)

Actualitatea romantismului revoluționar

Un drum uriaș a parcurs întreaga noastră națiune în epoca istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Un drum în care, spiritul revoluționar, atitudinea cutezătoare, voința de innoire pe toate planurile s-au îmbinat in chip fericit cu respectul față de tradiție, față de cele mai inaintate tradiții ale poporului român, ale comuniștilor.

În acest deceniu și jumătate de impetuoasă dezvoltare multilaterală preocuparea întregii societăți românești pentru continuarea valorilor inaintate ale gîndirii, ale artei și culturii naționale, respectul față de tradițiile cele mai inaintate, pentru tradițiile generatoare de progres s-a ingemănat strîns cu un

(Continuare in pag. 6—7)

O profundă înnoire spirituală

În istoria culturii române care alătură momentelor de fertilă expansiune momente de discontinuitate, — cei 15 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului reprezintă o epocă ale cărei deschidere și dinamică nu își găsesc corespondent pe întreg parcursul existenței sale. Fenomenul își are determinările sale social-politice cît se poate de clare : Congresul al IX-lea al partidului reprezintă un moment decisiv în viața social-politică a țării, un moment de amplă deschidere, impulsul unui puternic curent regenerativ care au repus în adevărata lor dimensiune valorile umane și spirituale, au deschis culturii calea dezvoltării sale organice, permițînd abordarea deschisă, în spiritul adevărului, a unei problematici complexe, determinînd renunțarea la prejudecățile și închistările de ordin dogmatic. Din acest punct de vedere se poate afirma că cel de-al IX-lea Congres al partidului reprezintă reperul de început și sursa de energie care au permis o veritabilă renaștere a culturii românești, manifestarea liberă, neîngrădită a spiritului creator în cultură, participarea reală a creației literar-artistice la edificarea noii societăți, în condițiile noului climat ideologic, social și economic generat de ampla transformare revoluționară pe care a cunoscut-o societatea românească.

Se poate afirma că un spirit nou, deschis, vizionar s-a manifestat în toată această perioadă în spațiul culturii românești, o nouă calitate a implicării creației spirituale în procesul transformărilor resimțite în toate sferele societății. Este perioada în care are loc o recunoaștere reală a rolului major pe care literatura și arta il ocupă în ansamblul factorilor de progres social, perioada in care, de la cel mai inalt nivel al conducerii țării, cultura se bucură de înțelegerea și prețuirea pe care le merită. Să ne amintim, în acest sens, de rolul conferit creației artistice în Programul partidului, în documentele partidului și statului nostru, de grija de care se bucură acest domeniu din partea secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. Grăitoare în acest sens sînt numeroasele întîlniri cu oamenii de literatură și artă, indicațiile și îndemnurile rostite de secretarul general al partidului cu prilejul conferințelor și congreselor uniunilor de creație, ale oamenilor muncii care activează în domeniul creației spirituale, de momentul de referință marcat în evoluția culturii de Congresul educației politice și culturii socialiste.

Dimensiunile acestui proces de înflorire apar și mai pregnante dacă avem în vedere dezvoltarea puternică pe care

Mircea Florin Șandru

(Continuare în pag. 2)

O profundă înnoire spirituală

(Urmare din pag. 1)

a cunoscut-o baza materială a culturii, precum și perfecționările de ordin structural menite să ofere un cadru optim de manifestare creației, participării maselor largi la cultură. Planurile economice de dezvoltare alocă părți mereu sporite din venitul național pentru dezvoltarea bazei materiale a culturii, a instituțiilor cultural-artistice, pentru stimularea creației profesioniste și amatoare. Gama instituțiilor cultural-artistice a cunoscut în acești ani o diversificare fără precedent; să amintim în acest sens, rețeaua noilor case de cultură și cluburi, teatre, săli de expoziție, biblioteci, dezvoltarea fără precedent a producției editoriale și cinematografice, numărul mare de formații cultural-artistice care activează pe întreg cuprinsul țării, activitate reunită sub semnul generos, fertil al Festivalului național „Cîntarea României".

În spațiul literaturii se poate vorbi, pe bună dreptate, de afirmarea în această perioadă, a unui nou spirit literar, a unui nou climat creator, de afirmarea unor noi și valoroase generații de scriitori care au îmbogățit literatura cantitativ și mai ales calitativ cu opere care constituie repere stabile în tabloul valoric al contemporaneității. Trăsătura distinctivă a acestor opere intrate în patrimoniul nostru literar o constituie, fără îndoială, abordarea lucidă, curajoasă, într-un climat de deplină libertate spirituală, a problematicii sociale complexe, originalitatea, diversitatea și totodată racordarea la cele mai înalte tradiții ale literaturii românești. Dacă ar fi să începem cu poezia, este neîndoios că perioada care a urmat anului 1965 reprezintă o veritabilă deschidere în spațiul poeziei, o reintrare a lirismului în matca sa firească, o autentică explozie poetică ce a adus în prim plan generații poetice succesive care compun un tablou de o mare diversitate și originalitate a liricii noastre actuale. Să ne amintim că în această perioadă au publicat unele din cele mai reprezentative cărți ale lor poeți intrați definitiv în prim-planul istoriei noastre literare, să-i amintim în acest sens pe Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Gelu Naum, Dimitrie Stelaru. Și-au continuat afirmarea lirică poeți a căror creație este caracterizată de un matur echilibru și de o remarcabilă deschidere solară, între care amintim pe Vasile Nicolescu, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei. Începînd cu 1965, s-a afirmat în literatură generația care a repus lirismul în drepturile sale și a redat poeziei demnitatea pe care o merită, generație din care fac parte poeții Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Cezar Baltag, Adrian Păunescu și au debutat tinere promoții de poeți care se remarcă printr-o acută asumare lirică a realului, să-i amintim pe Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Dan Verona, Daniela Crăsnaru, Adrian Popescu, Doina Uricariu, Horia Bădescu, Petru Romoșan ș.a. Este perioada în care este recunoscută legitimitatea tuturor categoriilor poetice, a unui larg registru expresiv, o perioadă de fertile căutări, ca și de mari reușite. Totodată, putem vorbi de perioada în care poezia română este cunoscută din ce în ce mai mult peste hotare prin intermediul numeroaselor selecții de autori și antologii.

Dar poate cea mai semnificativă ilustrare a noului climat literar o face romanul care, lăsînd în urmă perioada abordării schematice convenționale a realității se angajează în înțelegerea și dezbaterea profundă, lucidă a realității, a proceselor sociale. Linia de forță o reprezintă, fără îndoială, romanul politic care, angajat într-o febrilă competiție de recuperare a „timpului pierdut", situează în centrul său „obsedantul deceniu", sau realitatea socială în continuă prefacere a acestor ani. În această perioadă romancieri deja afirmați publică unele din cărțile lor cele mai importante: să-i amintim pe Zaharia Stancu, Vasile Voiculescu, Szemler Ferenc, Arnold Hauser. Este perioada în care a strălucit Marin Preda, autorul Moromeților, operă de primă mărime a literaturii noastre contemporane, care avea apoi să continue cu **Intrusul, Marele singuratic, Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni,** este perioada în care se afirmă definitiv în literatură Eugen Barbu, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, George Bălăiță, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Ștefan Bănulescu ș.a., urmați, prin cărți, de o matură valoare a scriiturii de Eugen Uricaru, Mircea Săndulescu, Constantin Stoiciu, Gabriela Adameșteanu, Virgil Duda, Ioan Dan Nicolescu, Vasile Andru, Gabriel Gafița ș.a.

Dramaturgia originală se afirmă și ea prin opere care realizează o dezbatere sensibilă a realității, o apropiere hotărîtă de problematica omului și a istoriei. Să amintim, aportul hotărîtor al unor dramaturgi ca Horia Lovinescu, Paul Everac, Marin Sorescu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Radu Popescu, Ecaterina Oproiu, Romulus Guga, Sütö András, Paul Cornel Chitic, Teodor Mazilu, creații cărora li se alătură, în mod strălucit, marile realizări ale teatrului românesc, ale actorilor și regizorilor noștri.

În acest context trebuie subliniată contribuția majoră a criticii literare și de artă care și-a spus cuvîntul în afirmarea valorilor autentice, în conturarea unei panorame sintetice a literaturii contemporane, contribuind, totodată, la apariția unor ediții critice fundamentale, a unor instrumente de lucru indispensabile muncii literare, cum ar fi dicționarele de estetică literară, de figuri poetice, de scriitori români de la origini și pînă în zilele noastre. Iată, așadar, bilanțul unei fără egal epoci în istoria culturii române, un bilanț, care stă sub semnul unei profunde înnoiri spirituale al participării literaturii și artei la edificarea noului timp socialist.

În dezbatere – teatrul *despre* și *pentru* tineret

Viața noastră teatrală a izbutit, în decursul ultimilor ani (și în acest caz anii se suprapun stagiunilor!) să se impună mai pregnant prin manifestările teatrale de tip: festival de teatru, colocviu de teatru, de regie teatrală etc. decît prin spectacole de excepție sau printr-o explozie de tinere sau consacrate talente dramaturgice. Atenția oamenilor de teatru pare să se fi deplasat, sau mai exact spus, concentrat, spre dezbaterea și analiza fenomenului teatral românesc, fiind neglijat însuși fenomenul cu pricina. E nevoie să analizăm, e nevoie să lansăm opinii critice, contradictorii, laudative, e nevoie să concluzionăm, să ne reunim în festivaluri și colocvii, acolo unde concentrația de interes pe cap de participant se dublează, ba chiar mai mult — — dar trebuie să plecăm și să ajungem la „datul" concret care este premiera teatrală, premiera spectacologică și cea dramaturgică a unui an teatral, a unui colectiv artistic, a unui regizor realmente de interes.

Nu ne propunem să analizăm acum stagiunea teatrală încheiată. Încercăm doar să punctăm cîteva spații rămase libere într-un perimetru artistic de interes pentru o categorie foarte largă de public — **publicul tînăr,** poate cel mai prezent și mai activ din punctul de vedere al receptivității, poate cel mai exigent și mai în afara canoanelor sau a falselor tradiționalisme. Prilejul acestor observații ne-a fost oferit de o **manifestare artistică de mare audiență și de reală necesitate, inițiată de C.C. al U.T.C., Consiliul U.A.S.C.R. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste,** „FESTIVALUL SPECTACOLELOR DE TEATRU PENTRU TINERET". Factorii de organizare a manifestării artistice au căutat un loc și un timp de desfășurare a acesteia cît mai adecvate scopului propus: acela de a reuni sub un imperativ formativ și educațional și într-o formulă plăcută și de largă audiență cît mai mulți tineri: muncitori, elevi, studenți, interesați de fenomenul artistic național și dornici să se cultive și să se inițieze, respectiv **tabăra pentru tineret** COSTINEȘTI, în plină vacanță. Reversul acestei inițiative este limitarea interesului unor colective artistice din țară de a participa la Festival, colective intrate într-o prea timpurie „vacanță estivală", reducîndu-se direct proporțional șansa unei selecții repertoriale riguroase, posibilitatea unor juste priorități regizorale și calea unei necesare reafirmări a tinerilor interpreți din întreaga țară. Are de suferit, apoi, cadrul atît de necesar și de util al dezbaterilor ce însoțesc fiecare manifestare, dezbateri cu publicul participant și la care sînt invitați creatori din colectivele artistice prezente: trebuie să recunoaștem cu toată sinceritatea că pe plajă, în slip, la peste 27 de grade și un cico în mînă spiritul critic se diluează, exigența artistică se topește...! Au fost aduse în acest festival **nu** cele mai bune spectacole **cu** și **pentru** tineret, au fost prezente pe scena competiției NU cele mai semnificative texte din dramaturgia originală și universală, care să motiveze și să împlinească o funcție formativă și educativă în procesul de modelare a profilului spiritual nou al tinerei generații. A fost acordat un **premiu pentru opțiune repertorială** pentru că a fost prezent un singur colectiv teatral care putea intra în discuție din acest punct de vedere! (Teatrul L.S. Bulandra din București cu piesa oferită în avanpremieră: **„Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic",** de Adrian Dohotaru, poate unicul text care incita la dezbatere, care se detașa printr-o notă specifică de originalitate și de interes, conjugînd preocuparea unui colectiv teatral și a organizatorilor acestui festival artistic). S-a acordat un **premiu pentru cel mai bun spectacol,** pentru că au fost limitate spectacolele cu adevărat bune, fiind eliminate — într-o primă selecție a publicului și, a juriului de specialitate — o serie de reprezentații care nu ofereau nici măcar cadrul necesar de discuție. Atunci de ce au fost prezente într-o competiție a tinereții? Și între acestea trebuie amintite, pentru a ne menține în sfera unei exigențe profesionale: **„Ultima răpire"** de Dan Stoica oferit de I.A.T.C., **„Petreceri duminicale",** oferit de Teatrul dramtic din Constanța, în regia Mușatei Mucenic, **„Vremea dragostei"** de V. Kataev prezentat de Teatrul Ion Creangă și chiar **„Amphytrion"** de P. Hacks, în interpretarea clasei germane a I.A.T.C. din București. S-a demonstrat, e drept într-un cadru organizat și competitiv, prezența unei penurii repertoriale de texte inspirate din viața și preocupările tineretului, absența unor tinere condeie în stare să se inspire din acest bogat și incitant univers, și, nu în ultimă instanță, insuficienta preocupare a unor colective artistice de a căuta și găsi acele texte de valoare care să trezească interesul tineretului pentru fenomenul teatral, oferindu-i terenul de recunoaștere și observație specific acestei vîrste. O altă „lacună", pusă aici în lumină, ține de **preocuparea tinerei generații de regizori pentru piesa și spectacolul pentru tineret...** Este simptomatic faptul că nu a putut fi oferit premiul **pentru regie;** aceasta nu pentru că nu avem regizori tineri de real talent, și teatrele profesioniste sînt cele mai în măsură să recunoască valoarea montărilor semnate mai ales de regizorii tineri și foarte tineri. Nu de regizori tineri, de talent, ducem lipsă, ci de preocuparea lor pentru un repertoriu artistic potrivit spectatorilor în formare (intelectuală și morală), de interesul față de acele spectacole în care modernitatea și tradiția să devină piloni valorici, șanse de afirmare profesională. Este de neînțeles cum într-un cadru competițional pentru tineret să nu erupă montări de excepție și cu adevărat excepționale, semnate de regizori tineri, deci mai apropiați și ca vîrstă biologică de spectacolul **de** și **pentru** tineret. Un al treilea semnal de alarmă, și nu de mai redusă intensitate, privește participarea, prin roluri de sărbătoare, **a actorilor foarte tineri.** Nu vrem să ne oprim la spectacolele prezentate de absolvenții acestei promoții a I.A.T.C., deși **premiul pentru cea mai bună interpretare feminină** a fost acordat, într-un spectacol de institut („Acești îngeri triști", spectacol „adus" în ultimul moment!) unei actrițe consacrate pe scena giuleșteană, **Rozina Cambos,** fiind acordate încă trei premii de interpretare absolvenților promoției de actorie 1980 de la institutele din București și Tg. Mureș. Din toate teatrele profesioniste prezente pe scenele festivalului s-a putut selecta, pentru premiere, un singur interpret, **Gabriel Iencec** (Teatrul Ion Creangă). Prea puțini tineri actori, în montările teatrelor prezente aici, nesemnificativă contribuția noilor eșaloane de actori ce vin să completeze și să ridice valoric colectivele artistice din întreaga țară. Efectul neplăcut produs aici are, în fond, aceeași cauză: numărul prea restrîns de texte și de spectacole cu personaje tinere, interesul limitat al teatrelor de a valorifica la maximum capacitățile artistice ale tinerilor actori înscriși în aceste colective de creație.

Acestor cîtorva observații li s-ar mai adăuga una ținînd tot de opțiunea repertorială: avem colective teatrale „specializate" pe publicul tînăr: **Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul Ion Creangă** și, foarte recent, **Teatrul Foarte Mic din Capitală** (prezent la Festival, dar în afara competiției!) Specificul lor constă, deocamdată, mai mult în titulatură! Aceste teatre, credem, ar putea face mult mai mult pentru lansarea și impunerea dramaturgiei **pentru** și **despre** tineret, pentru cooptarea în actul complex de creație a tinerilor dramaturgi de talent, constituind și rampe de lansare pentru tinerii regizori și interpreți. Începutul l-a făcut Teatrul Foarte Mic dar este insuficient. **Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret** ar trebui să fie, mai ales festivalul lor...

Aflat la cea de a doua ediție și prin amploarea care a căpătat-o **Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret de la Costinești** își justifică pe deplin necesitatea — el are capacitatea de a pune în evidență nu numai valorile existente în mișcarea noastră teatrală, valori destinate prioritar generației în formare, ci și acele neîmpliniri încă prezente, sub raport repertorial, sau al opțiunilor dramaturgice și regizorale, o stare de fapt din teatrele din țară vizînd în egală măsură participarea tinerilor actori. Situație care, fără a fi generalizată, trebuie să se afle în atenția factorilor răspunzători de calitatea și gradul de competitivitate al vieții teatrale, într-un moment al evoluției sale, într-un larg context cultural emulativ.

Simelia Redlow

Manuscriptum, nr. 2/1980

Deși apare trimestrial, eleganta revistă **Manuscriptum** izbutește performanța de a fi „la zi" cu apariția și implicit cu aniversările. Or, fiind la zi cu aniversările, **Manuscriptum** este singura publicație trimestrială de la noi care își respectă graficul de apariție. Și, indirect, cercul ei de cititori.

Numărul de față este, într-o mare măsură, un număr omagial Arghezi. O tabletă remarcabilă prin concizie și semnificație, semnată de **Laurențiu Fulga,** prefațează centenarul Arghezi. Într-o ordine care îi aparține, **Manuscriptum** aniversează opera **edită a marelui** poet prin însăși opera **inedită** a acestuia. Astfel, revista publică un grupaj de poeme rămase în manuscris, pagini de proză, din care cităm tabletele **Psalm, Daruri de toamnă, Ce așteaptă plugarul?, Druga și Jia, Cîinele.** tablete desprinse dintr-un viitor volum al poetului, intitulat **Cartea animalelor,** ne anunță Mitzura Arghezi, prin intermediul **Manuscriptumului.** Din același atelier al scriitorului ne atrage atenția **Dodi—Podi,** un fragment de piesă de teatru cu actul I elaborat „definitiv", iar următoarele rămase doar în stadiul de proiect. Totuși, fragmentul publicat de **Manuscriptum** trebuie considerat ca o **addenda** la volumul de **Teatru** din seria de **Scrieri** ale poetului. Pamfletarul redutabil care a fost Arghezi, este prezent cu pamfletele **Domnul Stareț** și **Schitul Icoana** scrise în anii 1943, ceea ce ne demonstrează consecvența scriitorului în materie de proză anticlericală.

Structurate parcă după criteriile unei ediții critice de opere, paginile dedicate memoriei lui Arghezi sînt completate cu o secvență din **corespondența** poetului (către Camil Petrescu, N. M. Condiescu, C. Serienescu), cu traduceri inedite realizate de pictorița **Lucia Dem. Bălăcescu,** ilustratoarea de altă dată a cărților lui Arghezi; de asemenea și cu o **arhivă sentimentală,** în care se produc cu amintiri despre Arghezi și despre **Biletele de papagal,** Maria Banuș, Ion Biberi și Radu Boureanu. Deși **Recursul la biografia argheziană** este plasat la sfîrșitul revistei, el se adaugă firesc la capitolul omagial din prima ei parte.

Manuscriptum are un sumar bogat, dominat de capitolul Arghezi, dar este totodată și un sumar diferențiat și divers. Sub acolada celor 2050 de ani de la întemeierea statului centralizat al dacilor, revista înscrie cîteva contribuții de istorie literară, aniversînd deci momentul istoric prin specificul și profilul ei publicistic: preeminența faptului literar și cultural) inedit. Cităm: **Un poem polonez despre daci;** B. P. Hașdeu, **Inelul și năframa** (material folcloric în care observăm că Hașdeu invocă numele lui Diaconovici-Laga, exponent al Școlii Ardelene) și Nicolae Densușianu, **Începuturile artei militare la Carpați și Dunărea de Jos (V).**

Nu putem încheia această succintă trecere în revistă a paginilor din **Manuscriptum** fără a mai nota și „prezența" cu texte inedite a următorilor scriitori: **Hortensia Papadat-Bengescu, T. Maiorescu, Kogălniceanu, Sadoveanu, Al. Odobescu, Camil Petrescu, Ioan Slavici, T. Vianu, L. Rebreanu, Panait Istrati, N. Iorga** și **Mark Twain.** Această galerie de personalități demonstrează că valorile literaturii române sînt perene, că ele oferă în permanență material de studiu pentru conștiința actualității. Nu este de prisos să amintim că ilustrația revistei, plus albumul fotografic **Ion Pillat,** fac din



Manuscriptum o publicație demnă de a intra în circulația europeană a valorilor românești.

Cronicar



Un program complex, revoluționar de făurire a culturii noi, socialiste

Construcția infrastructurii, a bazei economice a societății socialiste — operă de însemnătate fundamentală pentru progresul general al țării — nu reprezintă obiectivul exclusiv al procesului de edificare a noii orînduiri. Suprastructura se cere, de asemenea, **construită.** Aceasta este una dintre tezele ce avea să capete o fundamentare teoretică originală în Raportul prezentat celui de al IX-lea Congres al partidului, de către tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** în dezbaterile pe marginea acestui document.

Un prim aspect al caracterului original era dat de renunțarea la perspectiva triumfalistă, de realismul aprecierilor cu privire la complexitatea procesului de făurire a suprastructurii socialiste, de preocuparea pentru lărgirea și adîncirea analizelor concret-istorice a fenomenelor sociale, politice, culturale și, mai ales, de adoptarea unui spirit nou, manifest antidogmatic în cercetarea problematicii sociale: „O cerință principală pentru adîncirea permanentă a cunoașterii științifice, pentru dezvoltarea gîndirii teoretice din țara noastră — sublinia în acel Raport tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — este desfășurarea unor largi dezbateri, schimburi și confruntări de opinii, pe temelia concepției despre lume a proletariatului, **ostilă închistării și rigidității în gîndire** și care ne învață că toate fenomenele vieții sociale trebuie privite ca un proces în continuă transformare și dezvoltare". O trecere în revistă, fie și sumară este suficientă pentru a sesiza cu ușurință faptul că între preocupările cele mai presante ale perioadei care a urmat celui de-al IX-lea Congres, se situează cele referitoare la realizarea unor mutații revoluționare în planul suprastructurii: mai exacta definire a statutului, a rolului pe care știința, cercetarea științifică trebuie să-l joace în dezvoltarea socialistă a țării — concretizată în strălucita expunere a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** cu privire la **îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică** prezentată de sesiunea Marii Adunări Naționale din 20—22 decembrie 1965; abordarea frontală a unor probleme ideologice de mare actualitate: rolul partidului comunist în societate, dialectica național-internațional, studierea de pe poziții științifice a istoriei mișcării comuniste și muncitorești, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** subliniind necesitatea ca istoria „să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la **analiza științifică a realității sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții"** (Expunere la adunarea festivă organizată cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român); redefinirea rolului pe care trebuie să-l aibă, ca parte a conștiinței sociale a societății socialiste, cultura, arta și literatura.

În această direcție Raportul prezentat celui de-al IX-lea Congres al P.C.R. de către tovarășul **Nicolae Ceaușescu** reprezintă un veritabil program cuprinzînd teze dintre care unele vor fi detaliate ulterior, vor fi mai mult subliniate, vor fi formulate mai larg, **dar toate vor deveni elemente ale unei opțiuni strategice revoluționare** în procesul de construcție a noii suprastructuri, de făurire și dezvoltare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii, de edificare a omului nou, a personalității umane multilaterale.

1. Identificarea creatorului, a artistului autentic cu problematica epocii, cu aspirațiile oamenilor țării, ale umanității: „marii oameni de cultură, **adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii,** au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social". Se cerea astfel eliminarea tendințelor de refugiu în epoci revolute, precum și abordarea concretă, directă, fără rezerve, a celor mai actuale probleme ale vieții sociale, literatura și arta fiind chemate să contribuie cu mijloacele specifice la **formarea omului nou** al societății socialiste, să devină purtătoare de cuvînt ale aspirațiilor umane cele mai înaintate, să promoveze marile adevăruri social-umane.

2. Resuscitarea interesului literaturii și artei pentru marile momente ale istoriei naționale. Este inutil a insista asupra resorturilor formative ale istoriei, asupra capacității acesteia de a dezvolta sentimentele statorniciei, ale demnității, de a forma oamenii, tînăra generație mai cu seamă, în spiritul patriotismului, al respectului față de cele mai înaintate tradiții ale poporului, ale clasei muncitoare, ale comuniștilor. „Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului pentru edificarea noii societăți, spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu** — care nu și-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice", idee care avea să-și găsească corolarul în generosul îndemn adresat tuturor creatorilor de a înfățișa **epopeea națională,** cartea cea mare a luptelor seculare ale poporului român pentru unitate, independență și suveranitate, pentru libertate și demnitate națională și socială.

3. Eliminarea îngustimilor, a dogmatismului ce mai erau prezente în literatură și artă, chemarea de a promova diversitatea stilurilor, de a căuta modalități, formule, expresii stilistice noi, de a accentua preocuparea pentru originalitate, pentru evitarea rețetelor sterilizante: „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, **diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu".** În același sens, recunoașterea **individualității actului artistic,** a faptului că actului creator îi sînt străine perspectivele nivelatoare ale egalizării mecanice, tendințele de a încorseta în scheme prestabilite fantezia, gîndirea, inițiativa personalității creatoare: „esențial este ca fiecare artist, **în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică,** să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

4. Aceeași preocupare de a da importanța cuvenită actului aritistic, de a respecta specificitatea literaturii și artei, propensiunea acesteia spre **originalitate** ca finalitate conștientă a operei, necesitatea libertății de creație este ilustrată de atribuțiile conferite criticii literare și artistice, care „trebuie să analizeze principial activitatea de creație, **fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice,** să ia poziție față de manifestările negative și **să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre".** Se punea astfel capăt tendințelor de „dădăceală", oricăror etichetări ca „estetizante", „retrograde" etc., ale operelor de artă în funcție de considerente formale, de perspective dogmatice administrative, îngust-estetice. Critica literară avea să revină la menirea ei firească, încetînd de a mai fi o instanță administrativă chemată să dea drept de intrare în literatură, în artă, sau, să excludă din acest teritoriu după criterii exterioare literaturii.

5. Toate acestea pot fi subsumate unui concept a cărui valoare științifică contează mai puțin, esențială fiind capacitatea lui de a ilustra o realitate, un fenomen ce ține de domeniul psihologiei sociale — un **nou climat** în literatură și artă — un climat ce nu poate fi apreciat ca determinînd în mod simplificator imediat mutațiile vizibile din sfera culturii — dar care este deosebit de important pentru ceea ce se poate numi o deschidere, descătușare, o deschidere fertilă inovației, creației, afirmării nestingherite a individualităților artistice: „Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră este necesară **dezbaterea principială, liberă,** la care să participe toți oamenii de artă, **a problemelor de creație, de teoria și istoria artei,** pe baza concepției noastre despre lume și societate". Acest climat nou, deosebit de propice dezvoltării artei, literaturii, s-a concretizat în încetățenirea conștiinței faptului că nu există problemă, oricît de complexă, care să nu poată fi abordată, a conștiinței că nu există subiecte „tabu", în reabilitarea funcției critice a artei și literaturii. Așa cum avea să sublinieze secretarul general al partidului la cel de-al X-lea Congres al P.C.R. adresîndu-se creatorilor de artă: „Ceea ce vi se cere, tovarăși, este **să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minunat al artei freamătul creator al poporului, care transformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși".**

6. În sfîrșit, un loc important în procesul de edificare a culturii noi, socialiste este acordat **contactului larg, direct, cu valorile literaturii și artei mondiale:** „Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, cît și din celelalte țări, asigurate condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică față de tot ce vine din străinătate, ci, dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă". Este ușor să ne reamintim amplificarea traducerilor celor mai însemnate creații din domeniul literaturii, filozofiei, culturii universale, prezența tot mai activă a culturii românești pe toate meridianele lumii, efectele benefice pe care aceste contacte le-au avut asupra însăși dezvoltării artei și literaturii noastre, asupra mai bunei cunoașteri a creației spirituale a poporului român în întreaga lume.

Desigur, acestea sînt numai cîteva dintre elementele **programului** ce poate fi desprins din istoricul Raport prezentat celui de-al IX-lea Congres de tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** program ale cărui linii directoare constituie astăzi liniile de forță ale culturii, ale literaturii și artei făurite în această epocă de aur a istoriei noastre naționale. O asemenea atenție, acordată problemelor culturii, artei și literaturii izvorăște din concepția revoluționară a partidului nostru comunist privind procesul de edificare a socialismului, proces dialectic ce presupune dezvoltarea nu doar a unuia sau altuia din segmentele activității sociale, ci **dezvoltarea armonioasă, unitară** a tuturor laturilor praxisului social-istoric. Această concepție ce își are sorgintea în atributele de multilateralitate conferite proiectului de dezvoltare socială stă la baza noilor dimensiuni ale culturii românești. Dimensiuni ce sînt în firesc acord cu dezvoltarea generală a patriei, cu ritmurile fără precedent pe care economia românească le-a cunoscut în acest deceniu și jumătate, cu mutațiile extraordinare petrecute în viața colectivității noastre socialiste, în viața fiecărui cetățean al țării. Climatul nou, sănătos, de respect și încredere în om, în capacitatea lui de a fi agentul conștient al dezvoltării sociale, poartă un nume, un nume ce aparține integral istoriei noastre naționale: el se cheamă **epoca Nicolae Ceaușescu.**

Stelian Moțiu

Făt-Frumos

Tot așa cum s-ar întoarce arborele-ntreg în frunze
Și cum marea în piriuri ar putea să se întoarcă
Griul se întoarce iarăși la izvorul lui și parcă
Tîmplele îi sînt cu rouri și luceferi tandri unse

Sub mirarea unor ceruri desenate peste șesuri
Macii clocotesc în dunga așezărilor de spice
Ciocîrlia, și-ntrupare de ninsoare și elice,
Dă coloanelor înalte ale verii înțelesuri

Și de-atîtea muzici ochiul se aude clar pe sine
Ocrotind cu-nfiorare și iubire țara toată
Un pridvor întins în care griul iarăși se arată
Ca un Făt-Frumos cu părul veșnicia să-nlumine

Ștefan Mitroi

Tradiția libertății

(Urmare din pag. 1)

Căci bărbații acestei țări au avut de înfruntat furtuni și cotropiri, și au luptat împotriva lor cu sabia, și au ținut țara unită și liberă, și stăpînă pe soarta ei. Și ne-au dat-o nouă s-o clădim mai departe, și noi s-o lăsăm urmașilor noștri mai frumoasă și mai demnă încă.

Iar noi, cei de azi, le împlinim visurile în zile de pace și muncă, într-o țară liberă și stăpînă pe destinele ei, cunoscută în lumea întreagă pentru înțelepciunea și îndrăzneala politicii ei, pentru pașii gigantici pe care îi face pe calea progresului și prosperității. Așa ne sărbătorim istoria bătrînă de 2050 de ani. Așa sărbătorim pe marele Burebista, întemeietorul și pe toți marii bărbați care i-au urmat, frați întru idealuri.

Iar faptele noastre sînt romantice și curajoase, pe măsura faptelor lor, chiar dacă se numesc azi șarje și recolte record, hidrocentrale și tractoare, strunguri, calculatoare.

Sînt fapte proprii prezentului, pentru care trupul și mintea au luptat deopotrivă, chezășuind prin valoarea lor dezvoltarea noastră ca țară liberă și egală cu toate celelalte națiuni ale lumii.

Spuneam că uneori cuvintele ne trădează. Că gestul e mai adevărat și mai expresiv prin simplitatea și firescul lui. Sînt, însă, asemenea clipe, ca aceea cînd un neam își sărbătorește 2050 de ani de istorie de aspirații și împliniri, toate sub semnul libertății și independenței, cînd spiritul simte nevoia cuvintelor. Și vin poeții și aleg dintre toate pe cele anume scrise parcă dintru începuturi să prăznuiască o asemenea zi în care ne regăsim puternici prin forța tradiției, devenită lege nescrisă, o tradiție care înseamnă încredere în om și în puterile sale de a crea, de a se dărui semenilor săi, o tradiție care se numește muncă liberă, care se numește dragoste de țară și neprecupețirea nici unui efort pentru devenirea ei viitoare în lumină și frumusețe, o tradiție care ne definește pe noi ca popor străvechi, tînăr de o tinerețe a spiritului și faptelor prin care ne scriem viitorul.



ISTORIE ȘI ACTUALITATE în romanul istoric

Vocația istorică a romanului este un dat fundamental a poeticii sale. Chiar și atunci cînd investigația literară nu recurge la reconstituirea „clasică" a epocilor revolute, ci la explorarea realității cotidiene, dimensiunea istorică a romanului rămîne integral prezentă. **Comedia umană** a lui Balzac își propunea, desigur, să fie și istorie pentru prezent și pentru viitor, fiind înainte de toate și operă angajată în ceea ce azi numim **actualitate.** Dealtfel, opoziția de tip scolastic roman de actualitate-roman istoric își trădează ușor falsitatea. După cum și împărțirea scrierilor romanești pe teme. **Istoric** și **actual** sînt concepte inoperante cîtă vreme între ele se lasă sugerată o opoziție. Ar trebui un concept critic mai larg care să le însumeze pe amîndouă pentru a le sugera consubstanțialitatea. Singura dată cînd romanul a încercat o înnoire radicală a structurilor sale a făcut-o în detrimentul vocației istorice, desfigurînd principalul său semn purtător de istorie : personajul. Ne referim la noul roman francez, un eșec notoriu al genului. **Romanul românesc al ultimilor 15 ani reabilitează sensurile tradiționale ale genului romanesc,** cel mai conservator, reabilitînd de fapt vocația sa istorică. Avem, iată, o tradiție constituită în acești ani : romanul obsedantului deceniu, un roman al memoriei și al mărturiei. Avem și reconstituiri de model sadovenian în care chiar și limbajul se lasă mascat de patina lui **illo tempore (Princepele** fiind capodoperă a acestui model). Dar oricîte clasificări ar suporta romanul din perspectiva vocației sale istorice el se definește înainte de orice ca unitate în diversitate prin **coeficientul de conștiință** implicat în nervurile sale problematice. Vocația istorică a literaturii române de azi oferă prilejul unei consatatări ce altădată era doar obiectul unui deziderat : **epopeea istorică națională se însoțește de imaginea sa artistică, epopeea literară națională.** Vocația istorică a literaturii noastre de azi fiind, la rîndul ei, reflexul artistic al acțiunii istorice a Partidului Comunist Român care se face interpretul întregii istorii a patriei, descifrînd profundele aspirații de libertate, independență și progres ale poporului nostru, construind prezentul și viitorul țării în conformitate cu năzuințele noastre intime, consacrate în istorie. Într-o asemenea lumină, ancheta noastră își propune să dezbată cîteva probleme ce țin, în esența lor, de creșterea coeficientului de conștiință a literaturii noastre, a vocației sale istorice.

M. N. Rusu

1. Acum 15 ani, modul dominant al prezenței istorice în literatură era **demitizarea** (în această paranteză fie spus, o demitizare ce nu era decît o așezare în firesc a personajului istoric supradimensionat de modul **eroizant).** Azi, modul **parabolic** pare să fi cîștigat supremația. Ce credeți că s-a întîmplat între cele trei etape: **eroizare, demitizare, parabolizare ?**

2. Sînteți unul dintre criticii literari cu o bogată activitate de istorie literară. Dintr-o asemenea perspectivă, credeți că instrumentele criticii sînt suficient de adecvate receptării/promovării direcției istorice a literaturii de azi ?

1.2. „Modelul eroizant" în literatură și istoria literară a fost posibil pentru că scriitorul și criticul aveau o singură cale de acces la izvoarele documentare : calea oficială sau „normată". Orice altfel de cale și mai ales cea pe care o deschide și impune conștiința muncii intelectuale riguroase și culte, prezentă prin tirada informație-prelucrare-creație, era sortită blocajului și eșecului. În momentul cînd stăvilarele au fost ridicate, lăsînd cale liberă izvoarelor, altfel spus, cînd autorii de romane sau de monografii literare au putut avea acces la izvoarele istoriografiei naționale, a reapărut și modelul științific al muncii intelectuale, al creativității în general. Nu ni se pare firesc faptul că într-un asemenea context de libertate a documentării sau informării în toate domeniile de specialitate s-au impus acele cărți de istorie literară care fuseseră scrise înaintea „perioadei eroizante", deci în perioada cînd munca științifică își respecta toate criteriile și instrumentele de lucru ? Cea mai solidă monografie despre Macedonski, datorată lui Adrian Marino, n-a fost scrisă imediat după Congresul al IX-lea, cum s-ar putea crede după anul tipărit pe copertă (1966), ci la sfîrșitul perioadei științifice a istoriografiei literare (1946—1947) și începutul „perioadei eroizante" ; cînd se puneau primele pietre la temelia interpretărilor rudimentare și dogmatice a creativității literare și culturale, în definitiv, a subestimării puterii de realizare spirituală și specifică a poporului român. Tipul de cercetare literară riguroasă, complexă, neobosită în defrișarea și depistarea surselor de informație, de documentare necunoscute, de meditație originală pe marginea lor, confruntarea polemică și necesară cu acestea, dispăruse cu totul. Purificarea bibliotecilor și a fondurilor documentare, respectiv a izvoarelor, a dus implicit la eroizarea prin simplificare, la crearea unui model simplist și ignorant de cercetare științifică.

Nici în beletristică lucrurile nu stăteau altfel. Cazul tipic pentru limitarea doar la izvoarele oficiale de informare, și care a produs un hibrid caracteristic perioadei respective, îl constituie romanul **Un om între oameni** de Camil Petrescu. Astăzi, pentru a indica cu precizie limitele și scăderile acestui roman, e drept, neterminat și nefinisat, nu mai trebuie să purcedem la o analiză critică detaliată, ci pur și simplu să confruntăm paginile cărții cu izvoarele sale de documentare, cu fișele pe care autorul le-a extras din acestea. Cu mare tristețe vom constata că reputatul romancier și teoretician al creației literare nu ieșea din aria strîmtă a documentării oficiale și oficializate, sau poate că nici nu putea, deși legenda spune că a plecat la Sinaia cu un „camion de cărți și documente". Numai că în vîrful acestui camion stăteau, în echilibru fragil, cărți și broșuri de Mihail Roller și de alți „istorici" din cercul acestuia, cărora să nu le mai tulburăm somnul. E suficient dacă răsfoiți volumul de documente Camil Petrescu, publicat de Editura Minerva. Veți vedea ce forță de seducție (și de reducție) exercită „modelul eroizant" impus de proletcultismul epocii respective. Așadar, limitele estetice ale cărții despre Bălcescu decurg din limitele informației istorice datorată, din fericire, nu numai lui Camil Petrescu. El le împarte cu epoca sa.

Demitizarea eroizării maniheiste, și demitizarea în general a „gîndirii" scolastice de acum două-trei decenii, a fost rezultatul restabilirii integrale a accesului la surse primordiale de informație, la documente. În literatură, critică și istorie literară aceasta a fost vizibilă prin apariția cărților de proză care aminteau ori chiar pastișau pe Hemingway, Proust, Joyce, Faulkner sau... Biblia. Departe de a vedea aici mimetism sau snobism literar, eu văd **consecința firească a ridicării barierelor, a posibilităților pe care noul climat cultural le oferea scriitorului** consacrat sau celui nou venit : **adică libertatea informării intelectuale, atotcuprinzătoare, a descoperirii propriilor sale modalități de expresie.** Ontogeneza interzisă a actului creator, trecerea acestuia prin stadiile sale de afirmare și formare a conștiinței artistice, repeta, în sfîrșit, filogeneza. Tardiv, dar mai bine așa decît niciodată. Scriitorul își redescoperea și reimpunea statutul său de personaj cu o bogată și multilaterală cultură de specialitate, și poate că nu numai de specialitate. Desigur, impactul cu izvoarele, cu documentul așadar, faptul istoric obiectivat, capabil să controleze și să modeleze gîndirea scriitorului sau criticului, să-i producă noi termeni de referință față de cei dogmatici sau de import, deci acest impact n-a fost privilegiul unei date cronologice, ci al unui spirit nou care subzista în gîndirea creatoare românească. Modelul științific de concepere a istoriei literare nu dispăruse cu totul. Realizarea acestuia prin utilizarea și desfolierea izvoarelor tipărite sau a celor netipărite, refuzul siluirii acestora într-o schemă sau rețetă mai mult sau mai puțin răsăriteană a fost întreținut de G. Călinescu. Prea puțin se știe sau se recunoaște faptul că între etapele amintite, — eroizare, demitizare, parabolizare — marele Călinescu a publicat monografiile, demitizante din multe puncte de vedere, **Nicolae Filimon și Gr. M. Alecsandrescu,** a resuscitat interesul pentru scriitorii așa-ziși minori, pentru mentalitățile istorice și ale istoriei care sînt mai evidente în **biografia** acestora decît în **creația** scriitorilor clasici ; a resuscitat interesul istoricului literar și pe urmele acestuia al scriitorului, pentru documentul de arhivă, sau pentru literatura documentară. El a pregătit ceea ce timpul a adus și instalat definitiv în conștiința cititorului de azi, gustul pentru literatura ca document și literatura documentară. Sastisit de fantazarea controlată oficial a literaturii eroizante, el, cititorul de azi, și-a îndreptat atenția și interesul către ceea ce este autentic, către literatura care nu justifică sau glorifică fantoșele nesupuse controlului prin erudiție sau obiectivitate istorică, către **literatura autenticității.** Și nici un al „gen" n-a prins și n-a înflorit în anii din urmă mai mult decît literatura care are la bază cultul documentului istoric, cultul adevărului cuprins în izvoarele istoriei naționale sau ale celei furnizate de cel de-al doilea război mondial. Un exemplu în acest sens îl avem în **Delirul,** carte în care cititorul a putut găsi tipărit ceea ce el știa din proprie experiență sau din auzite, carte care transforma legende apocrife în legende nominale, fără a se îndepărta prea mult de la fondul real al documentelor sau de la arhiva și memoria generațiilor. **Delirul** a transformat această arhivă dispersată pe cap de locuitor, din posibilitate în realitate, adică în document. Acum, după ce am sugerat cîteva ipoteze cu privire la evoluția atitudinii scriitorului față de istorie, mai exact spus, față de actualitatea conceptului ei, se pune problema cum este folosit, manevrat acesta de către autorii de proză sau de cercetări istorice. Dacă modelul eroizant a fost creat prin simplificare tendențioasă sau printr-o incultură care duce la simplism, astăzi, cînd literatura și cultul documentului sînt în expansiune, asităm la alte tipuri de excese. Cel mai pernicios mi se pare a fi cel care încearcă să minimalizeze importanța cercetării complexe, interdisciplinare, a literaturii și culturii române, a căror principal obiectiv constă în rediscutarea și reexaminarea critică a izvoarelor care trebuie să alcătuiască platforma de lansare ori de înălțare a noilor edificii teoretice și literare. El emană dintr-o concepție impresionistă a înțelegerii actului critic și științific, ale cărei consecințe nocive se întîlnesc peste „perioade" cu cele de altădată ale dogmatismului : suprimarea specificului muncii științifice, și, indirect, a specificului literaturii și culturii române. O anumită „desdocumentare" a scrisului duce inevitabil la pierderea statutului disciplinei, la ignorarea spiritului „popular", care are nevoie de autenticitate și inedit, pentru a supraviețui pe marea furtunoasă a clișeelor care s-au adunat, sau a clișeelor care au devenit furtunoase din lipsă de spațiu vital. În al doilea rînd, asistăm la apariția unui tip de literatură care folosește un fond documentar inaccesibil criticilor și publicului, deci incontrolabil sub aspectul valorii și obiectivității lui istorice și culturale. Dacă realizarea unor astfel de cărți, vandabile în funcție de talentul și autoritatea autorului este posibilă în beteristică, la urma urmei, validitatea lor fiind în directă relație cu valoarea lor estetică, în domeniul istoriei literare acest mod de a privi istoria nu are valoare științifică. Aici, mai întîi trebuiesc cunoscute și recunoscute izvoarele, documentele (adică publicate), și apoi să se treacă la prelucrarea lor într-o operă monografică sau de sinteză. Așadar, e necesară din ce în ce mai mult o întoarcere la izvoare. La democrația documentului și a documentării, ca să mă exprim într-un limbaj accesibil și publicistic.

Mircea Iorgulescu

1. Ce probleme considerați că pune azi literatura cu temă istorică ?

2. Se vorbește, de o vreme, despre fascinația documentului istoric. Fenomenul își are explicația și într-o criză a ficțiunii istorice ?

3. De ce teme ale istoriei naționale nu au constituit eșafodajul problematic și tensional al unei tragedii românești de spirit clasic?

1. Necesară poate din rațiuni didactice, comodă și liniștitoare pentru spiritul însetat de inventar al unui antreprenor sau al unui magazioner de opere și autori, clasificarea literaturii după specificul și proveniența temelor rămîne totuși o îndeletnicire pe deplin acceptabilă : cîtă vreme nu i se acordă decît importanța unei operațiuni preliminare, de genul silabisirii — care, utilă și fermecătoare la un copil ce învață să citească, devine penibilă pentru un adult și compromițătoare. În materie de literatură — ca într-o oglindă, unde totul se vede răsturnat și de-a-ndoaselea — activitatea corespondentă silabisirii este încă prețuită și se poartă cu fală. Probabil că de aceea și este considerată literatura a fi **o oglindire,** întoarcerea lucrurilor pe dos căpătînd astfel și un filozofic temei. Dar **oglindirea** nu se cade a fi făcută oricum, la întîmplare, ci în ordine și disciplinat ; după **teme.**

Oglindind așadar **teme,** literatura încetează de fapt să mai aibă legătură cu realitatea, cu viața, cu lumea ; ea funcționează după necesitățile impuse de **repertoriul tematic.**

Dar cine profită cu adevărat de acest cadastru literar ?

În exclusivitate autorii în căutare de debușeu : eternii prăvăliași literari, gata oricînd să se mute de pe o uliță tematică pe alta și dintr-o provincie tematică în alta, după anotimpuri, împrejurări și necesități.

Există totuși cîteva centre fixe de desfacere, cîteva mereu bune **vaduri,** cu tradiție și renume ; un fel de stradă Lipscani sau de piață Obor ale literaturii, rezistente la toate fluctuațiile și încercările, totdeauna prospere și forfotitoare.

Literatura pe „teme istorice" este, a fost și va fi un asemenea vad, periodic foarte însuflețit, în funcție de calendarul aniversării unor mari evenimente și personalități istorice. Animația făcătorilor de tinichele literare crește atunci, ca la Moși cînd vînzătorii de ciurucuri poleite vin cu duiumul și fac zarvă lăudîndu-și țipat „marfa" derizorie.

Sărbătoriri grave și momente solemne sînt astfel parazitate de autori a căror simplă prezență riscă să profaneze amintiri și nume sacre. Ceea ce se cuvine a fi respectat și păzit de poluare este prefăcut în obiect de ieftin comerț. Este o tristă împrejurare să vezi cum, Ștefan cel Mare și Plevna, Mihai Viteazul și Mărășești, Burebista și Brîncoveanu devin banale elemente de recuzită, ba chiar și eficient paravan pentru contrabanda literară, fiindcă la adăpostul invocării lor în chip de formulă magică se deschid — tolerante, generoase, timorate ?! — sumedenie de „porți" publicistice și literare. Cei mai mulți veleitari pătrunși în literatură în ultimii ani pe această cale au pătruns : transformînd istoria națională într-o poleială menită să ascundă lipsa de talent. Și, bineînțeles, lipsa de conștiință : fiind bunul tuturor, istoria patriei nu poate fi totuși manevrată oricum și de oricine. Există o lege a ocrotirii patrimoniului cultural, de ce n-ar fi protejate și marile nume ale istoriei naționale de profanatorii fără scrupule ?

Există însă și o adevărată literatură pentru care istoria nu este doar o comodă sursă de materie primă, ci prilej de emoție gravă și responsabilă. Aș aminti doar cîteva romane : **Delirul, Rug și flacără,** cărțile lui Paul Anghel din ciclul, neîncheiat încă, **Zăpezile de acum un veac.** Nu sînt puține și dacă adăugăm dramaturgia (piese de Paul Anghel, Paul Cornel Chitic, Sorescu, Alexandru Sever), vom constata că literatura cu „tematică istorică" este nu doar cantitativ bogată, ci și artistică. Această realitate incontestabilă este însă copleșită de o alta la fel de incontestabilă : proliferarea (nestînjenită, ba chiar încurajată de instituțiile culturale) unei false literaturi „cu tematică istorică", zornăitoare și găunoasă. E interesant că mai ales în poezie sînt **oglindite** cu atîta larmă **temele** istorice : proza și dramaturgia presupun un efort (măcar și fizic) mai mare !

2. Interesul pentru documentul istoric este în principiu o chestiune de sociologie culturală și aud că și pe alte meridiane, nu doar la noi, ar cunoaște o creștere extraordinară. Dar a considera că sînt situații echivalente este sinonim cu a comenta romanele „istorice" ale lui Vintilă Corbul cu ajutorul teoriilor lui Georg Lukács. Interesul pentru document și în genere pen-

tru istorie capătă la noi o formă cu totul particulară, întrucît se îndreaptă mai ales către... literatură. Insuficienţa colecţiilor de documente privind istoria naţională în toate epocile şi momentele, insuficienţa studiilor istorice serioase. competente, cu adevărat ştiinţifice — şi spun **insuficienţă** din politeţe, eufemistic — constituie explicaţia, una din explicaţiile „înfloririi" genului **istoric**. Nu o criză a ficţiunii pe teme istorice declanşează la noi interesul pentru document, ci absenţa documentului este suplinită prin... fricţiuni pe teme istorice. Oricît ar fi şi ar părea de neînchipuit, există, se vede, oameni ferm convinşi că un roman sau un poem „pe teme istorice" concurează cu succes un.. studiu ştiinţific. Într-o cultură a cărei tradiţie este predominant istorică, într-o cultură în care marii istorici au fost şi mari creatori de expresie literară, iată istoria şi dragostea pentru istorie lăsate pe mîna veleitarilor literari... Să ne punem o întrebare de elementar bun simţ : ce fac, unde sînt şi la ce lucrează istoricii de profesie dacă trebuie să vină un autor ca I. Lăncrănjan şi să afirme că scrie romane din „nevoia de adevăr"? Romane care, discutabile ca literatură, sînt luate de public drept **prezentări istorice** ale cutărei epoci... Nu, nu, la noi ficţiunea nu e deloc în criză!

3. Despre vocaţia tragică (sau lipsa ei) în literatura noastră s-a mai vorbit : în ce mă priveşte, nu sînt filozof, ci cronicar literar şi, deci, ca să folosesc o expresie a lui Grigore C. Moisil „n-am dreptul să mă pricep". Aş remarca doar că în legătură cu diverse aspecte ale istoriei şi culturii româneşti s-a vorbit deseori despre **miracole** ; or, miracolul şi tragedia sînt incompatibile...

Maria-Luiza Cristescu

> **1.** Cum se reflectă în literatură efortul de descifrare a **mentalităţilor**, care cîştigă teren tot mai mult în cercetarea teoretică ? În fond, care este raportul între disciplinele teoretice şi „realitatea" ficţiunii istorice ?

Fresca de epocă, ficţiunea pedagogică asupra unor perioade revolute, clasificate, de ştiinţa istoriei după legile ei, a fost numită roman istoric. Un roman-document asupra vieţii oamenilor într-o anume stare de evoluţie, a formării naţiunilor, a luptelor unor clase, ale eliberărilor naţionale. Tratind despre cauze şi condiţii, acest tip de roman a **inventat eroi**, tabere adverse din care una va cîştiga, a imaginat idealul social politic al unui moment. De două sute de ani se scrie acest soi de roman.. Au scris Walter Scott şi Alexandre Dumas, au scris Sienkiewicz şi Merejkovsky, Alexei Tolstoi şi V. Briusov. Fresca este a unei perioade istorice, începuturile creştinismului, reforma protestantă, războiul ţărănesc, răscoale şi revoluţii. **Ea împrumută datele documentului.** Din acesta este extrasă viaţa cotidiană, sistemul social-politic şi împrejurările mai generale. Aflăm cum se îmbrăcau oamenii, ce mîncau şi cum îşi petreceau ziua, care erau instituţiile şi mentalităţile specifice păturilor socio-profesionale, practica de guvernare. La document romanul istoric a adăugat **ficţiunea eroului.** Eroul încarna prin excelenţă viitorul, lupta pentru acea cauză pe care istoria ne-a consemnat-o ca progresistă. Romanul-istoric astfel gîndit, a posteriori, a fost şi este o convenţie romanescă îngustă. Ea nu şi-a propus mai niciodată, de exemplu, să prezinte ca pe o fiinţă deplină individul care gîndeşte împotriva viitorului curs al evenimentelor. Acest tip de personaj a decăzut de la rangul de „erou" la cel de personaj „negativ". Romanul este poate singurul care în Europa n-a fost dislocat în nici o epocă. S-a cultivat sub diverse forme întotdeauna. Doza de document şi doza de ficţiune mărindu-se sau micşorîndu-se după cum cerea etapa. Romanul istoric a fost şi este şi astăzi, cînd e preferat mai ales sub forma documentară, un produs pentru mai marele public de cititori. Din această pricină, caracterul lui pedagogic a fost constant. Reţeta, cam aceeaşi, a introdus mai multă sau mai puţină psihologie, un mai mare sau mai mic cumul de date exacte, o romanţare sau o documentare mai riguroasă. A întruchipat ideile de personaje, a folosit descrierea mai migăloasă sau dialogul de idei mai abundent. Ca estetică literară, a primit uneori pe nedrept doar un premiu de consolare. Literatura română, mai tînără, a imitat la începutul secolului trecut **Misterele Londrei**, sau **Misterele Parisului**, a scris Vodă Lăpuşneni şi Domniţe Ruxandre... Sadoveanu este la noi marele narator istoric. El a introdus arta naraţiunii şi ficţiunea ca dominante asupra documentarului. Arta povestirii a făcut din romanele istorice produse cu adevărat educative şi mai pline de învăţăminte. Fenomenul a cunoscut adevăraţi specialişti în gen. S-au scris diverse şi „trecute vieţi de doamne şi domniţe", s-au ridicat ode şi obeliscuri epice, mai recent lui Mihai Viteazul, Vlad Ţepeş etc. Această reţetă sau tip de roman continuă să prolifereze. Uneori este nedreptăţit de esteticieni din pricina excesului speciei în sine, a abundenţei ei pe piaţă. Prestigiul şi valoarea lui au scăzut, aşa cum se întîmplă să scadă cota aurului, cînd se aruncă pe piaţă falsuri. Astăzi romanul istoric se mai numeşte şi politic, e scris ca necesitate a momentului social-politic, e produs de comanda socială mărită. El este uneori literatură, iar de cele mai multe ori rebut estetic şi documentar. Dar, despre acest subiect s-au scris topuri de hîrtie pro şi contra. Ceea ce este important ni se pare **metamorfoza romanului istoric**. Evident, vorbim despre el ca artă. Documentul alături de ficţiunea eroului, cîştigase prin Sadoveanu arta naraţiunii. Un prim volum al lui Camil Petrescu din **Un om între oameni** aduce elementele noi ale istoriei trăite de o mare personalitate. Schimbarea fundamentală petrecută în romanul istoric este vizibilă la Margueritte Yourcenar **(Piatra filozofală)**, Tinianin **(Moartea unui ambasador)** sau unele romane din recenta explozie sud-americană (Ernesto Sabato · **Despre eroi şi morminte**). Considerînd acest fel de romane drept istorice, definiţia speciei trebuie schimbată. Documentul îşi păstrează în linii mari necesitatea. El este interpretat în spiritul istoriei contemporane, avînd în mare parte valoarea prin referire la epoca pe care astăzi o trăim, iar nu cea în care e plasată acţiunea. Această deosebire nu este însă cea mai importantă. Romanul istoric de astăzi este un roman al întîlnirii, al **ciocnirii între temperament şi istorie**. Rezultatul ei o numeşte un autor contemporan, **destin**. Deci, noul erou al romanului istoric este întîlnirea temperamentului cu istoria. Solemnitatea, falsă adesea, luxurianţa şi fastidiosul au dispărut. Acum este vorba despre oameni, căci eroul este de cele mai multe ori un anonim al cărui impact cu istoria îl urmărim, după cum orice om este în felul lui un erou în istorie, indiferent de rezultatul, anulare sau glorie, al acţiunii lui.

Azi, la noi, se scrie despre două etape din revoluţia socialistă : cea rigoristă, puristă şi cea a deschiderii spre om şi încredere. Prima a traumatizat indivizi, a doua îi judecă pe cei care au făcut-o. Nu mai există tabere, adversari, ci doar temperamente. Nu este nimeni pro sau contra în roman, ci indivizi care vor să se afirme social, profitori ai unei idei, oameni cinstiţi sau mai puţin cinstiţi, mai umani sau mai inceţi la suflet sau la gîndire. Romanele istorice de actualitate sînt ale unor ascuţiţi comentatori ai istoriei. Ei văd **omul prins în evinimentul revoluţionar.** Toţi sînt oameni, adică temperamente, aşa cum întotdeauna au existat temperamente. **Tipicul**, utilizat, în romanul istoric de conjunctură pînă la demonetizare, cade acum din rangul de legitate. Spiritul profund al istoriei şi al umanismului face din romanul istoric de azi, un roman al actualităţii.

Istoria va condamna temperamentul străin ei şi va decora temperamentul care îi foloseşte. Ea nu schimbă, în faza ei tumultuoasă structurile umane. Şi le ia doar ca aliaţi sau le înlătură ca adversare.

Cărţi despre om, sensibilitate-gîndire, aceste romane istorice recîştigă statutul adevăratului roman. Un roman care aduce elemente noi în peisajul divers de astăzi al speciei. Sub sabia istoriei, personajele romanelor de azi îşi trăiesc evenimentele vieţii personale şi îşi formează atitudinea proprie. Atunci poate cădea sub tăişul interesului mai general al momentului.

Eugen Uricaru

> **1. Care sînt limitele în timp ale temelor istorice ? Sau, altfel spus, de unde începe istoria ca temă literară şi unde devine actualitate?**
>
> **2. Cum credeţi că se manifestă tirania modelelor** (Sadoveanu **de pildă) în literatura cu temă istorică ? Ce aduce nou romanul istoric contemporan ?**
>
> **3. Ce a însemnat pentru dumneavoastră reconstituirea spiritului epocii despre care aţi scris în** Rug **şi** flacără **? Dacă aţi avut un** model negativ **de evitat în ce a constat el ?**

1. Pentru a mă apropia cît de cît de adevăr va trebui să spun că de fapt istoria începe mîine. Prin aceasta se exclude orice posibilitate de a clasifica romanele în „istorice" ori de „actualitate" în funcţie de plasarea temporală a acţiunii. Sînt tentat să fac un joc de cuvinte, un roman bun este plasat doar temporar într-o anumită perioadă de timp. Un roman prost cu siguranţă se va agăţa cu „ghearele şi cu dinţii" de particularităţile unui scurt interval de timp, mai ales pentru a-şi justifica perisabilitatea adevărului artistic şi uman. Dacă trecem la chestiuni de clasificare (nu neapărat de clarificare) vom constata la un moment dat că există doar un singur mod de a despărţi apa de uscat (istoria şi actualitatea) şi anume acela prin care trecutul real se autonomizează faţă de prezentul real prin evenimente grave — război, catastrofe, revoluţii, crize politice şi de mentalitate. Altfel spus, o epocă devine istorică abia atunci cînd oamenii se desolidarizează de ea afectiv şi mai ales la nivelul intereselor economice, social-politice. Această „desprindere" oferă posibilitatea unei analize cît de cît obiective, îngăduie interpretări, înscenări, reconstituiri, instrumentalizări ale faptelor şi valorilor umane aparţinînd acelei perioade. În acest cadru cred că există, printre alte lucruri, trei tipuri de roman istoric : hagiografic (cel mai neinteresant), al mentalităţii (cu multiple valenţe literare) şi parabola istorică, de **fapt romanul** cu pretext istoric tip romanesc cu viitor imprevizibil dar care pînă acum s-a dovedit cel mai puternic şi cu o acută implicare în actualitate. Iată că am ajuns la locul dorit — aici, în lungul celor 10.000 ori chiar 15.000 de ani de viaţă socială este punctul în care istoria cu temă literară devine actualitate. Mai grav este că de cele mai multe ori actualitatea literară devine istorie, adică ne interesează doar ca argument, ca referinţă nu şi ca posibilitate unică de realizare umană a scriitorului. Dacă am descoperit locul, ne mai rămîne de aflat mijlocul prin care istoria **ne poate interesa** ca literatură. Am subliniat **ne poate interesa** pentru că în aceste cuvinte se găseşte chiar problema. Există momente ale vieţii societăţii umane în care literatura istorică (pe temă istorică!) interesează doar ca element propagandistic pe termene scurte şi cu o ţintă clară. Perioadele de „renaşteri" ale naţiunilor sînt dominate de astfel de scrieri în care istoria e privită ca mijloc eficace de „stimulare" a actualităţii. E momentul hagiografiilor. Dezvoltarea dinamicii sociale, apariţia spiritului critic este însoţită de proliferarea parabolei istorice. Romanul mentalităţilor depinde doar de gustul public, de talentul şi cheful autorilor.

2. Cred că scrierile pe teme istorice ale lui Mihail Sadoveanu, cu mici excepţii, se înscriu în rîndul sus-numitelor romane de mentalitate a epocii. Influenţa literară pe care o exercită şi astăzi asupra scriitorilor minori de romane „istorice" se mărgineşte doar la aria strict stilistică. Ar fi fost de-a dreptul minunat ca „tirania" sa să se manifeste şi în domeniul bunului simţ şi al echilibrului, fapt ce ar fi oprit, cred, hemoragia eroică de fantoşe (a cărei ilustrare perfectă am văzut-o în **Magazinul** istoric ce reproduce un portret — închipuit ! — al lui Radu Praznaglava iar creştetul domnitorului poartă o stufoasă podoabă capilară ; adevărat „praznaglavu").

3. Trebuie să o spun şi pe asta : **Rug şi flacără** este o parabolă. Am încercat să o fac în aşa fel încît să se respecte şi să respecte (cît este îngăduit) adevărul istoric. Clişeul sau clişeele cu care am avut de luptat nu au fost de natură literară ci ştiinţifice şi ideologice. Faptul că am reuşit numai în parte să schimb ceva îmi este dovedit şi de o intervenţie doctă (cu bibliografie) a lui Eugen Barbu în ziarul **România liberă** în care clişeele despre viaţa şi oamenii politici ai perioadei de consolidare a statului român sînt preluate, să spunem... necritic, în cel mai curat spirit rollerian. Dar nu e de datoria literaturii să modifice observaţiile şi concluziile ştiinţei. E de datoria ei, în schimb, să vegheze la dreapta înţelegere a lumii în care trăim.

Gheorghe Perian

> **1. Care este astăzi relaţia între romanul de senzaţie, romanul istoric şi cel politic ?**

Recrudescenţa romanului istoric, la care asistăm în ultimii ani, atrage atenţia mai ales prin cantitate. Acesta ar putea fi unul din motivele pentru care critica întîrzie să recunoască apariţia unei noi orientări în literatura actuală. Un alt motiv este probabil confuzia care se mai face uneori între romanul istoric şi romanul de senzaţie. Chiar şi pentru G. Călinescu romanul istoric este „o varietate a romanului de aventuri care se sprijină pe concepţia cea mai înaltă de virilitate". Între cele două tipuri de roman există totuşi o deosebire esenţială : faţă de romanul de senzaţie în care istoria reprezintă doar un decor pentru relatarea unor acţiuni palpitante, romanul istoric face parte din categoria literaturii de cunoaştere. Prin urmare, nu pot fi considerate romane istorice cărţi ca **Logofătul de taină** de Rodica Ojoc-Braşoveanu, **Drăculeştii** de Georgina Viorica Rogoz sau **Uragan asupra Europei** de Vintilă Corbul şi Eugen Burada, care sînt simple produse industriale. Diferenţa dintre ele şi un roman ca **Noaptea otomană** de Paul Anghel, de exemplu, nu e numai de valoare, ci în primul rînd de tipologie.

Restrîngerea sferei romanului istoric prin excluderea romanului de senzaţie nu pune însă sub semnul întrebării orientarea prozei actuale în această direcţie, ci o precizează. Pentru a fi consolidată îi lipsesc totuşi acestei orientări cîteva mari realizări. Singurele creaţii memorabile în acest domeniu par a fi deocamdată romanele **Rug şi flacără** de Eugen Uricaru şi **Zăpezile de-acum un veac** de Paul Anghel. Trebuie remarcat în acest sens că recrudescenţa romanului istoric s-a produs în absenţa prozatorilor însemnaţi ai acestei perioade care s-au retras, în ultimii ani, într-o tăcere semnificativă.

Romanul istoric de azi este un rezultat al mutaţiei ideologice din a doua jumătate a deceniului al şaptelea care a produs, într-o primă fază, şi romanul despre „obsedantul deceniu". Continuitatea dintre romanul istoric şi romanul despre „obsedantul deceniu" se datoreşte, cum am mai spus (Vatra, nr. 2—3/1980), tendinţei naţionale revenite în centrul culturii româneşti după o perioadă de subestimare. Nu este vorba, de fapt, de o înlocuire mecanică şi radicală, ci de o reaşezare a fenomenului istoric în dialectica sa proprie, o dialectică ce nu poate accepta absolutizarea teoretică şi poetică a unui factor în dauna celuilalt. Încît tendinţa naţională revine în circuitul cultural nu pentru a o nega pe cea internaţională ci pentru a reface spiritul unităţii lor dialectice, după o perioadă de subestimare a factorilor naţionali.

Apărut în 1951, romanul lui I.D. Muşat, „Răscoala iobagilor", dedicat răscoalei conduse de Gheorghe Doja, se remarcă în primul rînd prin subestimarea factorului naţional. Nu solidaritatea de neam este cea care grupează „cruciaţii" adunaţi din îndemnul papei Leon al zecelea în tabăra de la Rakoş, ci solidaritatea de clasă" : „Oamenii vorbeau mai multe limbi şi cu toate acestea se înţelegeau. Suferinţele îndurate şi teroarea seniorilor, egale pentru toţi iobagii, îi făceau să fie strîns uniţi între ei. Acel **Jus gladii**, pe care-l simţeau deopotrivă ungurii ca şi românii, slovacii, moravii şi rutenii, ca şi cei din Istria şi de pe ţărmurile Adriaticei, era elementul de „legătură iobăgească". Teoria celor „două naţiuni" se opune şi ea solidarităţii de neam : ţăranii consideră că „ţara suntem noi", în timp ce pentru seniori patria este „castelul şi domeniul". La originea internaţionalismului din deceniul al şaselea se află, prin urmare, ideea solidarităţii de clasă care se realizează pe deasupra diferenţelor de naţionalitate : „Iobagul nu avea naţionalitate, era iobag". Lupta de clasă ocupă locul principal în toată proza scrisă în deceniul al şaselea. Iată de ce dintre toate evenimentele istorice scriitorii acelei epoci preferau răscoalele. Aproape că nu există răscoală în istoria României căreia să nu-i fi fost dedicate unul sau mai multe romane istorice. Cele mai cunoscute sînt **Zorii robilor** de V. Em. Galan, **Agurida** şi **Vîntoasa** de C. Ignătescu, **Furtună sub Detunata** de Francis Păcurariu, **Roata cu şapte spiţe** de Dominic Stanca, **Zile şi nopţi în furtună** de B. Jordan.

Creatorii de azi ai romanului istoric caută nu numai evenimente semnificative pentru solidaritatea de clasă ci şi momente ale solidarităţii de neam. **Plîngerea lui Dracula** a lui Corneliu Leu poate constitui un exemplu în acest sens. În viziunea scriitorului, politica lui Ştefan cel Mare este o politică de reconciliere naţională : „tu ai vrut să te simţi tare adunînd toată ţara în jurul tău. Tu ai vrut să-i simţi uniţi în jurul scaunului tău chiar şi pe duşmani, făcîndu-i să-ţi recunoască puterea şi înţelepciunea". Mulţimea adunată la înscăunarea lui Vlad Ţepeş este un alt exemplu al solidarităţii de neam : „Erau frunza şi iarba ţării mele întregi, presărată cu florile venite din Moldova şi cu cele ale Transilvaniei care mă ajutase să ajung aici. Erau toţi de un neam şi o limbă, iar, pe deasupra, de-o simţire". Boierimea este condamnată şi în acest roman, dar dintr-un alt punct de vedere decît cel întîlnit în romanele istorice ale deceniului şase. Acolo boierii erau acuzaţi ca clasă exploatatoare. În cartea lui Corneliu Leu, ei reprezintă tendinţa abominabilă de deznaţionalizare fiind „gata să îmbrace hainele turcilor şi obiceiurile lor, şi să se supună năravurilor lor, numai ca lor să le fie bine". Personajele romanului istoric de azi sînt judecate, prin urmare, şi în funcţie de această idee a solidarităţii de neam.

Contradicţia esenţială care dăunează realizării unor romane istorice de mare valoare este, după părerea noastră, următoarea : pe de-o parte, are loc o recrudescenţă a literaturii de inspiraţie istorică iar, pe de altă parte, se manifestă în sînul acestei literaturi fenomenul de „dezistorizare a istoriei" (Georg Lukács). Într-un eseu din 1954 intitulat **Probleme ale literaturii de evocare istorică**, N. Tertulian reproşa unor autori de romane istorice de atunci „neînţelegerea esenţei specifice a fenomenului social-istoric dat, aprecierea unei epoci istorice în lumina legilor specifice unei alte epoci istorice". Defectele romanelor istorice de ieri sînt şi cele ale romanelor istorice de azi. O asemenea nesocotire a „esenţei specifice a fenomenului social-istoric dat" se întîlneşte şi în romanul **Plîngerea lui Dracula**. Vlad Ţepeş pare a fi nu numai un cititor al unor istorici de odinioară ca Laonic Chalcocondil căruia îi dezminte unele afirmaţii, dar şi al documentelor politice actuale. El era la curent, de pildă, în secolul al XV-lea cu „arta nouă şi mai odioasă a războiului" care constă în trimiterea de „armate care să stea în ţările nesigure". Această strămutare a unor fenomene caracteristice prezentului în trecutul istoric duce la „dezistorizarea istoriei" transformînd romanul istoric într-un travesti al romanului politic.



15 ani de istorie eroică pentru istoria cea mare a ţării



Actualitatea romantismului revoluţionar

(Urmare din pag. 1)

ansamblu de înnoiri structurale ce au schimbat radical imaginea ţării şi a oamenilor ei. Tocmai această paradigmă a praxisului social ce este caracteristică pentru România acestor ani, generează sensurile noi, implicaţiile uriaşe pentru procesul de formare a personalităţii omului tînăr al ţării. Dar ea este aceea care defineşte şi un veritabil cod al îndatoririlor pe care oamenii anului 1980 îl au faţă de generaţiile trecute, faţă de munca lor, faţă de lupta lor, precum şi al îndatoririlor faţă de viitorul ţării şi al umanităţii. Această punte între trecut şi viitor înseamnă prezentul muncii, al efortului constructiv, înseamnă prezentul ştiinţei şi al culturii, înseamnă voinţa de a fi la înălţimea datoriilor prezente şi viitoare. În magistrala cuvîntare rostită la şedinţa de deschidere a Forumului tinerei generaţii, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** sublinia tocmai această datorie de continuitate, de **construcţie spre viitor** pe care o are tineretul : **„Ne revine tuturor, îndeosebi tineretului patriei noastre, datoria de a ne dovedi urmaşi demni ai generaţiilor care s-au jertfit pentru interesele patriei şi poporului, pentru idealurile socialismului şi comunismului ! În spiritul acestor înalte idealuri, cinstind trecutul înaintaşilor, să facem legămînt că nu vom precupeţi nimic pentru triumful socialismului şi comunismului în România, pentru interesele poporului şi patriei noastre socialiste, pentru afirmarea pe întreaga planetă a idealurilor de dreptate socială şi naţională, de echitate, pentru izbăvirea omenirii de război, pentru bunăstarea, independenţa şi fericirea fiecărei naţiuni !"**.

Conştienţi că problematica raportului dintre tradiţie şi inovaţie socială, a spiritului revoluţionar în planul praxisului social-istoric, ca şi în cultură, în artă, poate suscita numeroase alte puncte de vedere, lăsăm deschise paginile revistei **Amfiteatru** pentru alte intervenţii.

„Amfiteatru"

Prof. univ. dr. **IVANCIU NICOLAE — VALEANU**, membru corespondent al Academiei de ştiinţe sociale şi politice

Teza industrializării s-a aflat de multă vreme în centrul doctrinei economice româneşti. Prin ce se adresează însă coordonatele ei principale actuale şi de perspectivă aptitudinilor specifice vîrstei tinere, capacităţii creatoare, potenţialului de gîndire şi energiei tineretului ?

Răspunsul la întrebare ni-l dau realizările din trecut, rezultatele de acum şi perspectivele îmbietoare, dar şi angajanţ deschise de Congresul al XII-lea al P.C.R pentru toată suflarea românească laolaltă : tineri şi vîrstnici, femei şi bărbaţi, muncitori, ţărani şi intelectuali, români, maghiari, germani şi alte naţionalităţi conlocuitoare.

Cuvîntările rostite de tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** la Forumul tineretului din acest an şi la recenta Şedinţă plenară lărgită a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii dau, cred eu, şi dimensiunea actuală a angajării tineretului în opera dezvoltării României în general, a industrializării în speţă.

Referindu-mă puţin la trecut, vreau să spun că prima concepţie românească a industrializării a fost rodul trudei şi înţelepciunii **unui tînăr**, Dionisie Pop Marţian, economist prin formaţie şi vocaţie. Cu cîtă elocinţă şi patos s-a adresat el tineretului — la fel ca şi marele cărturar şi patriot Ion Ghica — să se angajeze în dezvoltarea industriei (să lase „avocăţia şi conţopeala" la o parte, prea la modă pe atunci) fiindcă de ea depinde independenţa ţării puterea şi progresul ei ! C. Dobrogeanu-Gherea vedea în industrializare pîrghia principală cu ajutorul căreia România putea să prospere şi să intre în cadenţa civilizatiei moderne. Si mai vedea în ea un mijloc al depăşirii stării de neoiobăgie, industria dezvoltată oferind fiilor de ţărani, tineretului, locuri de muncă. Tînărul Lucreţiu Pătrăşcanu scriindu-şi teza de doctorat prin 1924, despre reforma agrară din România de la 1918 ţinea să menţioneze în text şi să sugereze în subtext importanţa şi rolul de excepţie ale industrializării pentru ţara noastră.

Trecutul ne-a oferit prilejuri de reflexii şi puncte de sprijin pentru formularea unei doctrine proprii — ca ansamblu coerent de idei şi teorii însoţite de direcţii, măsuri şi modalităţi practice de înfăptuire — a industrializării. Este cunoscut că pe baza acestei doctrine — rod al inteligenţei colective a Partidului Comunist Român — încadrati în strategia generală de făurire a socialismului în patria noastră, am obţinut realizări de-a dreptul uimitoare. În decurs de trei decenii şi ceva producţia industrială a crescut de circa 50 de ori.

Marile realizări cantitative în dezvoltarea noastră industrială ne oferă terenul propice pentru înfăptuirea unui salt calitativ. Generatia mea şi cele care ne preced şi-au adus principalul obol la înfăptuirile cantitative dar să fie sigur tineretul că vom contribui la saltul calitativ necesar. Este în legea firii ca spre anul 2000, cînd „procesul calitativ" va fi în toi, noi să ne retragem, iar actualul tineret să fie în vîltoarea creaţiei tehnice ştiinţifice, de producţie, organizare, conducere în domeniul artei, literaturii etc. De pe acum tineretul este şi trebuie să fie angajat în trecerea de la acumulări cantitative la o nouă calitate în întreaga economie, inclusiv în industrializare. Tinerii muncitori, elevii, studenţii — pe baza concepţiei de factură românească, de îmbinare a producţiei cu instruirea şi cercetarea — sînt factori activi, actori ai marei opere ce se derulează pe scena patriei noastre, opera saltului în domeniul calităţii.

Tineretul nostru nu este simplu depozitar de potenţe creatoare, de inteligenţă, pricepere şi inventivitate ; el este participant la decizie — în consiliile oamenilor muncii, în consiliile şcolilor, ale facultăţilor şi în senatele institutelor etc. — şi la înfăptuirea industrializării într-o optică nouă, pe coordonatele revoluţiei tehnico-ştiinţifice, şi care cere accent pe industriile cu înalt grad de valorificare a resurselor, mare mobilitate a ramurilor şi subramurilor, îmbinare a înaltei pregătiri teoretice cu priceperea şi abilitatea practică.

O nouă revoluţie industrială se profilează la orizont iar tineretul se pregăteşte nu doar să-i facă faţă ci să fie în stare **s-o realizeze într-o viziune nouă**, în care omul dominînd tehnica să stăpînească natura dar fără a o deteriora, să realizeze un schimb ordonaţ între el şi natură pe baza căruia să sporească belşugul bunurilor şi serviciilor necesare unei noi calităţi a vieţii concomitent cu ameliorarea mediului natural, a ecosistemelor pe care industrialismul mecanic tradiţional le-a afectat atît de puternic.

Cele amintite obligă la studierea şi cunoaşterea mai aprofundată a structurii interne a materiei, a legilor ei de mişcare şi transformare, a legăturilor dintre substanţă şi energie pentru a deschide noi căi care să permită intervenţia activă a omului în dirijarea proceselor complexe ale transformării materiei şi ale schimbului om-natură ; obligă, de asemeni, la investigarea ştiinţifică a structurii intime a materiei vii, a caracteristicilor biologice ale plantelor şi animalelor, în vederea stăpînirii proceselor de ameliorare ale acestora ; şi mai obligă la cunoaşterea temeinică a dezvoltării istorico-economce social-politice — şi cîte altele.

Înaintarea României spre stadiul de ţară mediu dezvoltată, şi intrarea într-o perspectivă apropiată în acest stadiu, schimbă mult din configuraţia doctrinei industrializării şi împinge centrul de greutate spre participarea tineretului la realizarea ei, cu o nouă pregătire şi competenţă. Încă de pe băncile şcolii, cînd se pregăteşte, în amfiteatre şi laboratoare, tineretul este — şi trebuie să fie — plenar angajat în procesul dezvoltării industriale a ţării. Ca profesor trebuie să recunosc că noi, dascălii, de la mic la mare, mai avem multe de făcut pe linia încadrării efective şi eficiente a tineretului în amintitul proces şi de eliminare totală a acelei perioade de „adaptare" de la şcoală la producţie, la activităţile implicate pe tumultuosul proces al dezvoltării multilaterale a economiei şi societăţii româneşti într-o lume a interdependenţelor şi a marilor prefaceri caracteristice unei epoci de tranziţie.

GEORGE MACOVESCU, preşedintele Uniunii Scriitorilor

— Apelul participanţilor — printre care vă aflaţi şi dumneavoastră — la Congresul mondial al tineretului din 1938, rostit împotriva războiului nu a fost atunci auzit de omenire. În ce fel poate contribui astăzi tineretul la rezolvarea problemelor majore ale contemporaneităţii ? Cum se pot obţine realităţile şi însuşirile — bine precizate — ale unui om chemat să dea soluţii la ceea ce ne preocupă azi şi să deschidă drumuri noi pentru viitor ?

— Întrebările îmi răscolesc multe amintiri, multe sentimente, multe gînduri care, trebuie să o spun, m-au urmărit toată viaţa şi încă mă urmăresc. Fac parte dintr-o generaţie care poate fi numită generaţia războiului. M-am născut în 1913 : războiul din Balcani. Mi-am legănat primi ani ai copilăriei în vremea primului război mondial. Tinereţea — oh, frumoasa tinereţe care fuge atît de repede şi dispare ca o nălucă — am trăit-o în anii celui de-al doilea război mondial, cel mai mare şi mai sîngeros măcel prin care a trecut omenirea. Au pierit în el treizeci de milioane de vieţi. Acesta este tributul plătit istoriei necruţătoare şi uneori nedrepte de generaţia mea. Este mult, este înspăimîntător de mult ! Mă întreb acum, aşa cum m-am întrebat atunci, aşa cum m-am întrebat mereu şi mereu de-a lungul anilor : de ce a fost nevoie de un asemenea holocaust ? De ce a trebuit să înroşim cu sîngele nostru şi să albim cu oasele noastre această planetă, atunci cînd aveam dreptul să trăim, să ne bucurăm de viaţă, să rîdem şi să nu ne plîngem pe noi şi pe ai noştri ? Ştiu, răspunsuri există. Le-am auzit atunci şi apoi mereu. Şi unele dintre ele îşi au logica lor — şi deci dreptul la existenţă. Dar nimeni şi nimic nu mă va putea convinge că pentru a rezolva marile probleme ale acestor timpuri era nevoie să piară pe cîmpul de luptă sau în camere de gazare treizeci de milioane de oameni. Fascismul a împins omenirea într-o asemenea catastrofă. Dar, de ce nu am oprit fascismul ? De ce în 1933 a fost posibilă venirea la putere a lui Hitler ? De ce în ţara noastră Garda de fier a putut murdări cu crimele ei faţa curată a poporului român ?

Nu îmi propun să fac aici o analiză a cauzelor care au dus la izbucnirea celui de-al doilea război mondial şi nici să arunc întreaga vină pe generaţia tînără, pe cea care a pătimit cel mai mult, dar nici nu mă pot opri să nu afirm că dacă în acei ani tinerii din lumea întreagă ar fi dovedit înţelegerea majoră a evenimentelor ; dacă în ciuda opoziţiei cercurilor conducătoare din toate statele implicate mai tîrziu în război, cu excepţia Uniunii Sovietice, şi-ar fi unit forţele şi nu s-ar fi lăsat divizaţi ; dacă şi-ar fi manifestat mai pregnant, sub toate aspectele, prezenţa lor în societate, desigur că evenimentele s-ar fi petrecut altfel.

Apelul nostru din 1938 rostit pentru pace şi împotriva războiului nu a fost auzit pentru că venise prea tîrziu. Jocurile fuseseră făcute să poată să acţioneze energic. Erau grele şi complicate problemele apărute în perioada dintre cele două războaie mondiale, dar ar fi putut să fie rezolvate altfel decît pe calea conflagraţiei care a sfîrşit prin uciderea a treizeci de milioane de oameni.

Mai grele şi mai complicate sînt problemele care stau în faţa omenirii în acest sfîrşit de secol. Să nu uităm nici o clipă că omul deţine azi în mîinile lui arme faţă de care cele folosite în cele două războaie mondiale pot fi apreciate drept jucării pentru copii. Tocmai de aceea războiul trebuie complet exclus dintre mijloacele de rezolvare a diferendelor, a conflictelor. Tineretul, căruia îi aparţine viitorul, are dreptul şi datoria de a se implica din ce în ce mai mult în cunoaşterea, studierea şi rezolvarea problemelor contemporaneităţii. Această implicare trebuie să fie temeinică, serioasă. Pregătirea pentru viaţă este condiţia esenţială. Nu poţi să ceri societăţii să te ia în serios, să te includă organic în frămîntările ei, dacă nu îi oferi ceva, nu îi dai ceva. „Valoarea nu aşteaptă numărul anilor", spune Corneille, dar nici numărul anilor, puţini sau mulţi, nu pot suplini valoarea.

Tinereţea este caracterizată prin entuziasm, prin elan. În timpurile complexe şi complicate pe care le trăim, mai mult ca oricînd, nu poţi străbate numai cu entuziasm şi elan. Îţi trebuie cunoştinţe, capacitate de înţelegere a evenimentelor, judecată precisă şi voinţă puternică. Iar toate acestea nu se pot obţine decît prin muncă, printr-o lărgire continuă a orizontului de preocupări, printr-o confruntare permanentă şi curajoasă cu realităţile vieţii, printr-o abordare dialectică a problemelor; prin manifestarea curajului de a părăsi teze şi puncte de vedere neverificate în realitate şi prin exprimarea, cu un înalt simţ de responsabilitate a unor teze şi puncte de vedere noi ; prin măsurarea exactă a capacităţilor de care dispui şi, mai presus de toate, prin dorinţa şi voinţa de a fi folositor timpului tău, societăţii tale, poporului tău, patriei tale.

Aceste calităţi, necesare omului chemat să dea soluţii, să deschidă drumuri noi pentru viitor se pot obţine prin studiu şi prin practică. De aici, concluzia inexorabilă, că tinerii trebuie să fie cît mai mult implicaţi în treburile publice, unde să demonstreze şi să exerseze capacităţile lor dublate de o mare responsabilitate.

— Se consideră că tineretul de astăzi este mai realist, „cu picioarele pe pămînt" — cum se spune. Din acest punct de vedere, există vreo deosebire între condiţia general umană a generaţiei tinere din anii războiului şi cea a tinerilor de azi ?

— Fără îndoială că există, pentru că prin condiţie umană eu înţeleg în primul rînd condiţia materială care o determină pe cea spirituală. Or, dacă privim astfel lucrurile diferenţa este enormă. Puţini dintre cei care părăseau Universitatea în cel de al patrulea deceniu aveau un loc de muncă asigurat. Astăzi situaţia este alta. Deci, generaţia de tineri din anii socialismului, eliberată de grija zilei de mîine, gîndeşte cu totul de pe alte poziţii la condiţia sa spirituală, priveşte altfel responsabilitatea ei în societate. Şi este firesc să fie aşa. Şi nimeni nu are dreptul să o blameze. Aceasta este o realitate determinată de apariţia şi dezvoltarea socialismului în ţara noastră.

Abordînd în felul acesta „condiţia umană", putem discuta despre **realismul** tinerei generaţii din anii noştri. Dacă prin realism înţelegem anumite manifestări **pragmatice** ale unor tineri, diferite de manifestările unor tineri de altădată care umblau cu „capul în nori", în vreme ce tineretul fascist umbla cu măciuca, ranga şi pistolul, atunci nu pot accepta că tineretul de azi ar fi realist. Pragmatismul este o **filozofie** care nu a adus soluţii marilor probleme ale omenirii. Dacă, însă, prin realism înţelegem o abordare mai concretă şi în acelaşi timp mai filozofică
litătilor imediate şi a pe
interpretare dialectică a a
transformarea lor continu
anumit romantism lipsit d
romantismul revoluţionar,
tinuă după marile idealu
în adevăr, putem să cons
este mai realistă, adică
profund legile de dezvolta

Am avut întotdeauna
fond, în puterea de reînn
de azi din ţara noastră r
dejde şi certitudine. Nu
pornită dintr-un optimi
profundă convingere. Sî
multe de îndreptat, în cee
formarea tinerei generaţi
acestei generaţii, se miş
care, odată ieşite la sup
mîine oameni întregi, p
spirituale, capabili să însc
lucitoare în istoria popor
mită celor ce vin după e
ţii demnă de ideile şi p

Conf. univ. dr. **VIRGIL** al Institutului de cerc psihol

**— Pregătirea forţei
nomie modernă, bazat
giile cele mai înaintat
litatea procesului instr
tăţii de a învăţa ceva
mai mult însuşirea un
efecte are această ori
ţămîntului asupra atit
propria lor pregătire ?**

— Într-adevăr, datorită
se a revoluţiei ştiinţifi
culturii şi civilizaţiei noas
productivă, materială şi s
nile contemporane cunosc
dimensiuni calitative în c
schimbare. Pregătirea forţ
în acest context, cu asigur
plexe multilaterale, de pr
unor temeinice deprinderi
punerea bazelor mobilităţi
spiritului novator. Aceste
instructiv-educativ presup
gajarea deplină a tuturor
proces de intensă, conştie
care, un înalt grad de a
gres neîntrerupt şi integ
întemeiate pe conştiinţa şi
nităţii de aspiraţii şi ideal
eforturile întregului popor
Altfel spus, în muncă, în
cială tineretul studenţesc
spirit şi forţă novatoare.
în şi prin muncă, în con
şi cu dificultăţile pe care
să le depăşească tineretul
să participe activ la prog
sa formare şi dezvoltare,
profesional, politic şi spiri

După cum îi povăţuia s
tidului la Forumul tinere
nerii trebuie să fie îndem
ească acolo unde este m
resc caracterele, adevăraţi
raţii conducători ai patrie
Învăţarea şi munca, cer
ritul de investigaţie, activi
astfel şi modalităţi fundam
sonalităţii, ale adîncirii c
sine, a încercării şi dezv
aptitudini şi capacităţi pe
profesionale cît mai deplin

Esenţiale mi se par, din
teva sugestii pe care fiec
şi să vrea să le exprime
inte de toate, să-şi dezv
tatea faţă de nou, faţă
valorile înaintate ale soc
faţă de iniţiativele creatoa
menilor muncii. În acest
intelectuală nemijlocită şi
cultivîndu-şi inteligenţa,
bilitatea în muncă, gîndire
prinde să fie, să rămînă
zis să redevină neîntrerup
plin al cuvîntului, un co
pentru progresul patriei,
al umanităţii. Într-un chip
această cerinţă de scriitor
lumul „Dialoguri contemp
„tînăr fiind încă, te faci
tiv eşti la ceea ce e mare

O valoare formativă tot
strădania de a-şi constitu
ţa anticipaţiei, a gîndirii
şi prospective valabilă a
faţă de sine, ceea ce înse
aibă tăria de a înlătura t
desuet, depăşit şi de a a
în direcţia noului, pentru
întreaga activitate. Deprin

a lumii, a vieții, a rea-
:spectivelor viitorului, o
:estor realități privite în
ă ; dacă se părăsește un
e o bază reală — nu și
nu și acea goană con-
:i ale omului — atunci,
tatăm că noua generație
se arată a înțelege mai
:e a lumii, a realității.

încredere în tineret, în
oire a naturii. Tineretul
:prezintă a forță de nă-
tac o afirmație gratuită,
sm necontrolat, ci din
nt încă multe de făcut,
a ce privește evoluția și
. Dar, în adîncurile
că energii și tendințe
rafață vor da țării de
ini de mari frumuseți
:ie o pagină și mai stră-
ului român și să trans-
i tradițiile unei civiliza-
ractica socialismului.

RADULIAN, director
:cetări pedagogice și
:gice

de muncă pentru o eco-
ă pe știința și tehnolo-
:, presupune ca în fina-
ctiv — dobîndirea capaci-
nou să înlocuiască tot
ei meserii pe viață. Ce
ntare necesară a învă-
dinii tinerilor față de

desfășurării impetuoa-
-tehnice, a dezvoltării
re socialiste, atît munca
irituală, cît și profesiu-
o evoluție susținută și
ontinuă și substanțială
i de muncă echivalează,
area unei calificări com-
ofil larg, cu formarea
de muncă creativă, cu
profesionale, a cultivării
finalități ale procesului
n, în mod firesc, an-
esurselor umane într-un
ntă și deplină valorifi-
utodeterminare, de pro-
rare socio-profesională,
responsabilitatea comu-
uri și de identificare cu
pentru înfăptuirea lor.
ățare, în activitatea so-
se poate manifesta ca
Este evident că numai
runtarea cu sine însuși
trebuie să le învingă și
poate să se împlinească,
esul general, la propria
să se călească moral,
ual.

cretarul general al par-
ului din mai a.c., „Ti-
nați să meargă să mun-
ai greu ; acolo se fău-
i revoluționari, adevă-
noastre socialiste".

etarea științifică și spi-
atea revoluționară devin
entale ale educării per-
ntinue a cunoașterii de
ltării propriilor puteri,
drumul integrării socio-
e.

această perspectivă, ci-
re tînăr trebuie să știe
ață de sine însuși. Îna-
lte continuu receptivi-
e normele, modelele și
etății noastre socialiste,
e și cutezătoare ale oa-
chip, prin practica sa
continuă, prin aspirație,
ngeniozitatea și sensi-
și faptă, tînărul se de-
și să devină mai bine
, în sensul cel mai de-
ntemporan, un luptător
l culturii și civilizației,
sugestiv este exprimată
ul Paul Everac, în vo-
rane", unde afirmă că
nare prin cît de recep-
în jurul tău".

atît de însemnată o are
fiecare tînăr obișnuin-
și atitudinii proiective
it în activitate, cît și
amnă, printre altele, să
t ceea ce este perimat,
ționa continuu și ferm
promovarea acestuia în
derea de a vedea de-

parte, de a finaliza atent și valorifica cît mai deplin resursele de care dispune, inclusiv timpul, îmbinată cu evaluarea realistă și exigentă a posibilităților, în vederea unei neîntrerupte optimizări a activității sînt definitorii din acest punct de vedere. Se poate afirma cu deplin temei că fiecare tînăr trebuie să învețe să elaboreze și să înfăptuiască adevărate strategii ale inovării în întreaga sa activitate, să se deprindă să fie competitiv, cu sine, cooperativ cu alții, inventiv, creativ, eficient și responsabil, în întreaga sa activitate. Aceste trăsături devin, de altfel expresie a demnității și angajării tinerilor, a educației autentic revoluționare, a generoaselor și mobilizatoarelor aspirații și idealuri ale tinerei generații.

O asemenea atitudine implică, totodată, lupta fermă, conștientă și consecventă, înnobilată de pasiune și spirit novator împotriva „pseudosuccesului", a acelui fals și nedemn procedeu de a ocoli dificultățile, de a fugi din calea confruntării, de a căuta facil și superficial „avantaje" în schimbul a ceea ce este esențial și definitoriu pentru sine, dezvoltarea și călirea moral-spirituală proprie, cu efecte formative durabile și de perspectivă.

Orice dezangajare, tot ceea ce substituie creația, autoexigența și depășirea de sine cu treaba de mîntuială, cu risipa de timp și efort, cu plictisul și comoditatea înseamnă în ultimă instanță, existență irosită și demnitate a tinereții abandonată. Comportamentul auto-evaluativ, reflexiv, inteligent, exigent și integru, optimist și disponibil reprezintă condiția **sine qua non** pentru orice tînăr intelectual care-și respectă și onorează condiția spirituală, care acționează intens și responsabil pentru desăvîrșirea sa morală și profesională. Cultivarea discernămîntului față de tot ceea ce înseamnă normal, model, valoare, fapt, eveniment, context și relație în muncă, viață, stăpînirea tehnicilor muncii intelectuale, ale organizării și optimizării activității și ale educației se constituie în tot atîtea atitudini și criterii valorice proprii, interiorizate și apte să asigure integritatea caracterului și a personalității, integrarea plenară a fiecăruia în acțiunea intens și înțelept promovată de partidul nostru pentru demnitate, omenie, cinste și probitate, pentru triumful principiilor eticii și echității socialiste, suport și dimensiune generoasă a comportamentului civil.

Cele menționate dobîndesc substanța și orizontul pe care li-l conferă fiecare student, adevărat făuritor al propriului destin. În acest fel nici o faptă, nici un act nu este și nu poate deveni irelevant pentru modul de a fi, de a gîndi și de a acționa al tînărului student revoluționar. Călăuză și îndemn în această reală operă de educație, ne poate servi, sînt convins, cugetarea înțeleaptă și bogată în semnificații a lui Nicolae Iorga : „Nu e mare opera unde e mult material, ci aceea unde e mult suflet".

Conf. dr **N. S. DUMITRU**, catedra de Sociologie industrială, Institutul de construcții, București

— În ce fel mobilitatea socioprofesională care caracterizează din ce în ce mai mult epoca noastră se află în convergență cu exigența profesionalismului, a înaltei competențe ? Care sînt aspectele sociale și care cele individuale ale acestui raport ?

— Din păcate, pentru numeroase ramuri industriale mobilitatea socio-profesională, ca efect al penetrației revoluției tehnologice contemporane, rămîne încă o „tendință", care afectează mai puțin, deocamdată, destinul concret al specialiștilor. Atunci cînd evaluăm evoluția acestei tendințe trebuie să ținem cont de cîteva restricții, cum ar fi : inegalitatea difuzării ei în diversele ramuri, faptul că progresul tehnologic global nu afectează simultan și la fel de profund și structura locurilor de muncă ale specialiștilor — ingineri, tehnicieni etc. ; în fine, nu putem ignora faptul că, în prezent, după studiile socio-economice privind structura activității inginerului mediu, acesta folosește în mod curent cunoștințele sale ca specialist doar în proporție de 30—35%, restul timpului fiind ocupat de activități productive și neproductive, nespecifice formației sale științifico-profesionale. În condițiile menționate, asocierea problemei **calității** activității profesionale nemijlocite a cadrelor tehnice de specialitate, de amploarea realizării menționatei tendințe, a mobilității socio-profesionale, riscă să ne angajeze pe o pistă nerealistă și unilaterală, ceea ce ar limita substanțial resursele strategiilor educaționale în diverse domenii ale învățămîntului superior actual. Astfel, nu putem ignora faptul că pentru o bună parte dintre absolvenții institutelor de profil tehnic, activitatea din primii cinci-șase ani după absolvire, contrastează în multe planuri cu modelul profesional asimilat în facultate. Și pentru a preveni efectele psiho-profesionale ale acestui decalaj, soldate în numeroase cazuri prin „plafonare" profesională prematură, prin pierderea sau limitarea disponibilităților pentru solicitările calitative ulterioare, pe linia diversificării registrului de valențe profesionale care, evident, se vor manifesta tot mai accentuat în anii '80, se impune ca atît la nivel de facultate cît și de producție să nu se ignore sau minimalizeze acest „decalaj" (prin justificări pseudorevoluționare), ci să se creeze, pe de o parte, o atitudine de **prevenire**, avertizare a viitorului specialist și, pe de altă parte, să fie dotat (și în timpul școlarizării și în timpul producției) cu **tactici de adaptare** care să reducă la minimum pierderile de timp, energie, ca și „uzura morală" a unui specialist valorificat, fie și din motive realmente obiective, **sub** nivelul dotației sale profesionale. Avem în vedere, de pildă, „tactici" adaptative de ordin profesional, cum ar fi înzestrarea studenților — indiferent de profil — cu fundamentele unor discipline care vor fi larg solicitate în toate ramurile, în anii '80 (ca informatica, managementul, metodologia sistemică și interdisciplinară) la nivel de întreprindere asigurîndu-se **continuarea sistematică a** aprofundării acestor discipline și elaborarea unor forme de aplicație, independent de funcția și conținutul muncii curente a tînărului inginer.

Din aspectele menționate, rezultă că între faza „monoprofesională" tradițională și faza „pluriprofesională" intens dinamică se conturează viitorul apropiat, se impune o **fază de tranziție** care are cerințe legice specifice, ce nu pot fi satisfăcute spontan și după legea „cererii și ofertei", cum se rezolvă, în esență, problemele acestei noi faze, în prezent, în sistemul industrial din Occident. „Mobilitatea socio-profesională" ca răspuns la mutațiile actualei revoluții științifico-tehnice reprezintă o profundă restructurare nu numai a bazei informaționale specifice (profesionale) a inginerului — cum limitat se consideră problema în prezent adeseori, ci a înseși **motivației și logicii științifice** profesionale ca și a întregului **status** socio-profesional-cultural al inginerului contemporan din sistemul nostru economic ! Nu e vorba doar de trecerea la exercitarea unor profesiuni înrudite, ci **de** apariția unui nou tip **de personalitate** socio-profesională. Or, într-o asemenea etapă de „tranziție" se rezolvă tocmai problemele **modelării** unei noi motivații profesionale și existențiale la această categorie socială (ce ocupă 33—40% din ansamblul profesiunilor intelectuale din societatea socialistă) și se creează și exersează o serie de aplicații — disponibilități profesionale **operaționale** ancorate în dimensiunile generale ale modernizării radicale a tehnologiei și organizării întreprinderii, în paralel și chiar indiferent de profesiunea actuală exercitată în mod curent de inginerul de azi și de mîine. Din păcate nici strategia curentă a învățămîntului și nici a practicii industriale nu conștientizează și operează cu conceptul și implicațiile riguroase ale unei asemenea „faze de tranziție" spre o dinamică socio-profesională de tip superior (proprie R.S.T. !), ceea ce nu va întîrzia să genereze un set specific de disfuncționalități, dacă problema nu va fi reevaluată corect și la timp.

— Ce înseamnă a educa la tineri romantismul revoluționar ? Este acesta o calitate ce poate fi cultivată din exterior ? Își pot dezvolta tinerii, ei înșiși, atributele intrinseci romantismului revoluționar ?

— În orice caz, nu înseamnă a profesa un model perimat — oricît de ideal și eficient ar fi fost acesta odată ! Fiecare generație, în măsura în care a luptat **pentru** realizarea **unor** condiții civico-existențiale specifice și **majore** și **contra** unor condiții și mecanisme sociale, **care** generează forme acute de alienare (ce pot fi și neantagoniste !) va descoperi și crea — la punctele de maximă încordare a eforturilor sale civico-praxiologice — un stil **propriu** de romantism revoluționar. Un asemenea gen specific de efort constructiv și contestație presupune, obligatoriu, în punctele sale de „sublim" capacitatea de transfigurare și idealizare a țelurilor mobilizatoare ; în egală măsură implică forța psiho-morală de-a merge pînă la ultimele consecințe ale propriilor opțiuni și de-a angaja acțiunea pînă la epuizarea tuturor posibilităților pentru a înfăptui cu adevărat și pe deplin aspirațiile care prilejuiseră atingerea unui grad superior de coeziune și solidaritate umană. Rezultă că romantismul revoluționar este, în primul rînd, o caracteristică matricială a valorilor care integrează o acțiune colectivă civică de un gen și tensiune specifice ; abia ulterior devine o trăsătură psiho-morală a unor indivizi. Ca atare, dacă vrem să „formăm" la studenți asemenea „trăsătură", nu avem decît să ne străduim ca dinamica fiecărui colectiv juvenil să atingă gradul de tensiune praxiologică, datorită formulării dintr-o necesitate internă a agenților colectivului dat a unor țeluri care depășesc perimetrul util și imediat al existenței curente. Această „matrice valorică" nu apare în grupurile în care viața este parcelată și se scurge la nivelul relațiilor informale secționate în circuite sumare, ci explodează ca o revărsare de generozitate și nevoie de coeziune doar atunci cînd este solicitată substanța „generic-umană" a fiecăruia, și cînd spontan fiecare își descoperă „reflexul agorei", în haina specifică a individualității sale, cînd fiecare are nevoie de toți ceilalți în mod real și fundamental. Iată, în ce sens, se poate prilejui din „exterior" nașterea romantismului revoluționar. Dar pentru aceasta, factorii educativi respectivi trebuie ei înșiși să aibă disponibilitățile necesare pentru a suporta și alimenta ca viața din instituția respectivă să decurgă ca **praxis** și nu în mod cursiv, cuminte, împărțită în rubricile cazurilor pozitive și negative. Dar dincolo de această premisă declanșatoare, și care realmente depinde de factorii exteriori, rolul principal revine tinerilor înșiși, capacității lor de a-și declanșa mecanismele emoțiilor colective și generoase, de a tolera diversitatea și extremele căutărilor, de a ridica confruntarea alternativelor pînă la capăt (învingînd timiditatea, teama și lașitatea), trăind bucuria descoperirii modalității optime de acțiune și afirmare a personalității lor colective, în care realmente s-a „topit" întreaga lor diversitate individuală și întreaga istorie a raporturilor interpersonale, dinamizate de țeluri conturate și devenite ale lor. În acest proces, romantismul revoluționar, ca „matrice valorică" a grupului include într-o unică sinteză inedită, atît atitudinile de intransigență principială, de lucidă fermitate, cît și cele de explozie a imaginației, performanțe de analiză logică cît și reacții emotive cu înaltă capacitate catalizatoare de stări colective, soluții întemeiate pe risc, ca și atitudini restrictive de prudență (care în alt context, luate izolat ar fi repudiate ca pruderii meschine). Toate acestea intră în matricea romantismului revoluționar în măsura în care exprimă starea de spirit a unui colectiv angajat într-o formă reală de praxis, deci de inovații și care, cu fiecare ciclu parcurs, își amplifică solidaritatea umană pînă la starea de beatitudine acțională colectivă, prin care simpla integrare a celui ce participă îi înnobilează trăirea, îi extinde orizontul și-i conferă un sentiment de copleșitoare forță. Evident, un asemenea romantism nu poate fi predat de la catedră, nici recomandat ca o „podoabă morală", ci poate fi doar cucerit ca o treaptă a supremei manifestări a tînărului ca personalitate profund contemporană.

Dr. **GHEORGHE PĂUN**, cercetător în colectivul de Teoria sistemelor, Facultatea de matematică București

— Care sînt factorii care generează această complementaritate pe care o dă romantismul revoluționar personalității unui tînăr aflat în centrul unui proces educativ predominant științific și proștiințific ?

— Voi răspunde la întrebare de pe poziția matematicianului și cu gîndul la studenții în matematică și la alți tineri matematicieni pe care îi cunosc. Cred că se pot distinge trei coordonate ale complementarității în acest context. 1) Matematica de astăzi este foarte specializată, excesiv chiar. Aprofundarea unui domeniu matematic se dezvoltă preponderent în adîncime, în dauna lărgimii. Se vorbește, de pildă, despre „specialiști în teoria modulelor", „specialiști în teoria măsurii", și mai puțin despre „algebriști", „analiști", „geometri" etc. Fenomenul este inevitabil datorită volumului uriaș de rezultate pe care matematica de azi le subsumează. Trecerea de la un domeniu la altul este astfel prima formă de complementaritate, iar dorința firească (necesitate din anumite puncte de vedere) de a stăpîni mai multe domenii matematice este primul factor generator de complementaritate. 2) Observațiile anterioare nu implică vîrsta (fiziologică sau științifică) ; atît matematicienii tineri, cît și cei maturi au tendința de lărgire a preocupărilor. Următoarele două direcții mi se par însă specifice tinerilor matematicieni. Este vorba în primul rînd de trecerea de la matematica așa-zisă „pură", la matematica aplicativă, aplicată chiar. Cunosc mulți tineri matematicieni, specializați în discipline teoretice de tipul gramaticilor formale, teoriei funcțiilor recursive, logicii ș.a., care întreprind aplicații dintre cele mai concrete ale instrumentelor teoretice dezvoltate inițial din rațiuni estetice intrinseci. Există o dublă determinare a acestei tendințe. Una vine din interiorul matematicii, din necesitatea pe care fiecare matematician o resimte de a se confrunta cu realitatea extramatematică, cu practica ; cealaltă este legată de efervescența muncii de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, de problemele pe care această activitate imensă le pune în fața matematicii, în fața științei în general, de necesitatea implicării, a participării la acest proces. 3) În sfîrșit a treia tendință de „complementarizare a tînărului matematician este aceea a îmbrățișării unor preocupări de tip esențial „umanist", în sensul ciudatei clasificări școlare. Cunosc mulți matematicieni tineri care cîntă și scriu muzică, scriu literatură (publicată, deci de calitate !), pictează etc. Tendința poate părea spectaculoasă la prima vedere, dar este absolut firească ținînd seama de specificul esențial multidimensional al naturii umane și de inevitabila constrîngere pe care profesarea matematicii (și a oricărei discipline științifice) o presupune. Aspectul acesta este specific vîrstei romantismului (repet, nu neapărat al vîrstei fiziologice numită tinerețe), dar există numeroase cazuri în care scriitorul, de exemplu, supraviețuiește împreună cu matematicianul în același om.

Toate aceste trei direcții mi se par însă particularizări și consecințe ale tendinței generale, foarte pregnantă în societatea noastră, **de multilateralizare a personalității omului, a tinerilor** în mod special. Există astfel o consonanță dialectică deosebit de pozitivă între aspirațiile tînărului matematician ca matematician, ca om și ca cetățean, între necesitățile lui psihologice și cele ale societății, între specificul demersului matematic și condițiile etapei actuale. Consecințele în planul formării personalității tinerilor matematicieni sînt dintre cele mai bune.

„Rolul tinerilor de azi – viitori constructori ai comunismului – este nu numai de a continua ceea ce s-a realizat, ci de a ridica pe noi culmi, de a da noi dimensiuni dezvoltării societății, de a cuceri noi și noi taine ale naturii, noi domenii ale cunoașterii umane și de a le pune în serviciul socialismului și comunismului".

NICOLAE CEAUȘESCU

Pagini realizate de Octavian Știreanu



Văzută de Neagu Rădulescu

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

1.

Apărut la începutul lui 1948 în Editura „Forum", volumul de debut al Ninei Cassian, „La scara 1/1" se bucură imediat de entuziasta primire a cronicii literare semnate în „Contemporanul" din 23 ianuarie 1948 de către Ov. S. Crohmălniceanu, titularul rubricii. Atent, ca dealtfel în toate cronicile sale anterioare, la situaţia literaturii contemporane în general, la raporturile literaturii cu lumea, Ov. S. Crohmălniceanu salută volumul tinerei poete ca expresia unui proces mai amplu, mai complex, pe care-l traversa la acea oră o întreagă generaţie literară: descoperirea realităţii, întoarcerea privirii de la orgoliosul eu liric la viaţa fremătătoare din jur: **„Sîntem în faţa unui grup poetic care a crescut în climatul liricii moderne, participînd activ la căutările şi rătăcirile ei. El aparţinea, ca optică şi mentalitate, unor pături sociale oglindindu-şi temerile de a trage ultimele concluzii ale întrebărilor tocmai într-o sondare disperată a unui imaginar absolut. Limitele acestuia nu întreceau perimetrul preocupărilor mărunte zilnice ale propriei persoane. Zguduit de momentele istorice, grupul şi-a pierdut coeziunea. Parte dintre poeţi au păşit pe terenul nesigur al evaziunilor şi s-au rătăcit în smîrcurile refugiilor, condamnaţi la o reluare neîndrăzneaţă a vechilor maniere poetice. Nina Cassian aparţine celor care au încercat şi continuă să încerce descoperirea realităţii".** Ţinînd cont de dificultatea trecerii de la o formulă la alta, „La scara 1/1" poate fi considerat un rezultat fructuos al sincerului efort al poetei de a descoperi realitatea, semnul că se află deja pe acel drum la capătul căruia se află poezia nouă. **„Sub acest raport, volumul de faţă e un rezultat fructuos mai ales că poartă accentul unei sincerităţi artistice. Poeta nu-şi priveşte degetele ca pîrghii gata de a fi folosite pentru articulaţiile altei game. Ea le cere participare progresivă, dictată sufleteşte de convingere. Asistăm la un proces de transformare artistică şi nu la o simplă variaţiune pe altă temă".**

2.

Într-o astfel de perioadă complexă şi contradictorie a literaturii noastre contemporane, cum e perioada 1947—1953, nu de rareori un cuvînt, o propoziţie pot scoate la iveală, din adîncuri, un fascinant teritoriu al realităţii din această perioadă. E necesar pentru aceasta însă, mai mult decît în alte perioade ale istoriei noastre literare, o atentă raportare la contextul concret cultural şi social-politic respectiv. Luminată de fundalul cultural şi social-politic concret, o astfel de precizare: **„Poeta nu-şi priveşte degetele ca simple pîrghii gata de a fi folosite pentru articularea altor game. Ea le cere o participare progresivă, dictată sufleteşte de convingere"** iese din neutralitatea discursului critic pentru a se releva ca trimitere polemică la un fenomen care începuse deja să se manifeste alarmant: cameleonismul în literatură şi artă. Pe fondul nerăbdării faţă de făurirea noii literaturi, nerăbdare ce cîştigă tot mai mult teren în ierarhia administrativă a literaturii, dar şi sub semnul efectelor negative pe care le-a avut întotdeauna moda în literatură şi artă, la sfîrşitul lui 1947 şi începutul lui 1948, trecerea peste noapte a unor scriitori de la formulele care-i consacraseră anterior la formulele definite ca aparţinînd noii literaturi, ia proporţiile unui adevărat fenomen. Rezultatele acestor mutaţii estetice radicale, a acestor rapide schimbări de formulă artistică sînt o literatură convenţională, lipsită de sinceritate. Extrem de periculos pentru fireasca dezvoltare a creaţiei, fenomenul e sesizat de către unii scriitori şi publicişti mai lucizi, care realizează acute radiografii ale acestui oportunism literar, ca de exemplu cea aparţinînd lui Lascăr Sebastian în „Teatrul şi «progresiştii»". „Rampa", 16 noiembrie 1947: **„Iată cum se întîmplă lucrurile: ni se spune, în articole de ziar, în studii critice, în conferinţe, în fel de fel de îndrumări, că trebuie să curmăm cu aşa-zisa artă formalistă, hermetică, abstractă, cu tăierea firului în patru şi că trebuie să chemăm la ordine, pentru a intra în ordinea de zi în vîrtejul aprig al ideilor şi speranţelor actuale.**

Şi noi ce înţelegem dintr-asta? Înţelegem că «vrei aşa, fac aşa!». Şi fac aşa nu fiindcă m-am convins, fiindcă firul roşu al experienţei personale m-a străpuns şi m-a schimbat, ci fiindcă VREAU să fiu JUCAT".

Adversar declarat al nesincerităţii în creaţie, George Călinescu va avertiza în nenumărate rînduri asupra pericolului pe care îl reprezintă pentru literatura nouă, pentru generoasele idei sub care şedea această literatură, ceea ce el numea „impostura progresistă": **„Prin producţia sinceră o înţeleg pe aceea ieşită din motive obiective, din dorinţa de a promova cauza. Sînt foarte numeroşi mistificatorii (şi mulţi tineri din ingenuitate sînt în această condiţie) care, în dorinţa de a-şi vedea numele publicat, acceptă formal şi mecanic orice direcţie, fără a i se devota. Lucru se constată în liniaritatea servilă, în lipsa de spirit autocritic în asimilare. Cine cunoaşte îndeaproape publicaţiile literare, are o noţiune foarte amuzantă uneori despre nesinceritatea publiciştilor precipitaţi în formă"** (George Călinescu, **„Agitaţia culturală", „Naţiunea"**, 18 iulie 1948.

„Poeta nu-şi priveşte degetele ca pîrghii gata de a fi folosite pentru articularea altei game. Ea le cere o participare progresivă, dictată sufleteşte de convingere". În contextul relevat mai sus e mai mult decît limpede faptul că această apreciere a liricii Ninei Cassian e o delimitare polemică, o subtilă intervenţie a criticului Ov. S. Crohmălniceanu în controversa pe tema ritmului de trecere la o nouă literatură. Spre deosebire de alţi confraţi — vrea să spună afirmaţia tînărului critic — Nina Cassian înţelege trecerea la o nouă formulă ca un proces complex, contradictoriu, dominat de exigenţa sincerităţii în creaţie. Întreaga formulare e deci o bine ţintită săgeată polemică, această precizare, neutră pentru cine nu cunoaşte contextul concret, fiind un atac la cei ce-şi priveau degetele ca pîrghii gata de a fi folosite pentru articularea altei game", la cameleonismul în literatură şi artă. Un aspect al cronicii lui Ov. S. Crohmălniceanu (încă o dovadă că acolo unde cel ce nu cunoaşte exact perioada ar putea vedea doar monotonie, repetare la nesfîrşit a aceloraşi idei, există de fapt o controversă acută, o polemică subterană, dusă cu alte mijloace decît cele tradiţionale) care va explica, într-un fel, desfăşurarea ulterioară a evenimentelor.

3.

Printr-un însemnat efort de subtilitate, cu deplina respectare a specificului literaturii, criticul găseşte în producţiunile adunate în volum prezenţa realului, a concretului, chiar dacă sub o formă deghizată şi nu directă, clară, trăsătură ivită dintr-o timiditate faţă de realitate, efect al îndelungatei educaţii burgheze: **„Spuneam că sensul poeticei Ninei Cassian constă într-o sforţare de descoperire a realităţii. Sub piedicile pe care felul de a vedea oamenii şi lucrurile, ideile de la care a plecat, i le dicta, această lărgire a cercului cunoaşterii se face lent şi de multe ori sub formă deghizată".** Ca argumente ale acestei întrezărite prezenţe a realităţii, chiar dacă deghizată încă, sînt aduse: umorul marii majorităţi a poemelor care **„introduce un efect tonic de obiectivizare, de smulgere a lirismului dintr-un concept după care starea lirică se confundă pînă la capăt cu risipirea insului în cosmos, cu cufundarea în tine însuţi ca într-un fund de mare";** subminarea fantasticului prin faptul că **„în cadrul ficţiunii trăiesc permanent legături cu familiarul, cu obişnuitul lumii sensibile"; „animarea mineralului şi a inertului cu o viaţă animală şi agitată";** entuziasta implicare a poetei în lumea pe care o cîntă: **„dar spulberarea misterului, aducerea poeziei pe pămînt se mai operează printr-o participare a creatorului în lumea pe care o cîntă".**

Direct rezultat al apropierii de lirica Ninei Cassian cu instrumente critice delicate, adecvate obiectului, mînuite pe fondul unei înţelegeri largi, dialectice, a conceptului de realitate în poezie, concluzia întregii cronici e optimistă în ce priveşte etapa în care se află Nina Cassian pe drumul transformării sale lirice: **„Noi reţinem din graficul prezentului volum linia ascendentă de urcare a poetei către un orizont care să înglobeze lumea celor mulţi şi deci şi aceea proprie".**

4.

La numai o săptămînă de la apariţia acestei cronici, „Scînteia" publică în numerele din 3, 4, 5 februarie 1948, sub semnătura lui Traian Şelmaru, secretar general de redacţie, amplul studiu, **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de autoapărare ale capitalismului!" subintitulat „Pe marginea unei cronici literare asupra volumului de versuri al poetei Nina Cassian".** Violent în limbaj şi puncte de vedere, unind patetismul amplu cu acuzaţia măruntă, trăgînd concluzii ferme şi necruţătoare cu o rapiditate ieşită din comun, comentariul-serial se remarcă înainte de toate prin punctul de vedere net opus cronicii din **„Contemporanul"** asupra volumului **„La scara 1/1".** Nu numai că volumului i se neagă orice semn al efortului de a descoperi realitatea, nu numai că poeziile Ninei Cassian sînt considerate ca aparţinînd formalismului, decadentismului, dar i se atribuie şi primejdioasa intenţie politică de a masca această poziţie antirealistă, duşmănoasă, sub o aparentă orientare către viaţă: **„Căci e limpede ce vrea să spună Nina Cassian** — declară Traian Şelmaru citind o poezie din volumul incriminat — **Ea ţine cu totdinadinsul la jocul de rebusuri şi şarade sub care se ascunde întreaga poezie decadentă şi antirealistă. E conştientă de acest lucru şi face orice ca să şi-l poată îngădui mai departe, chiar să simuleze o acceptare a realismului, formală, bineînţeles".** Negat polemic, punctul de vedere al lui Ov. S. Crohmălniceanu e, la rîndu-i, supus, ca şi volumul Ninei Cassian, unei identificări politice: o gravă greşeală politică, „un pas înapoi" în lupta împotriva decadentismului, un sprijin dat duşmanului de clasă etc. Alăturate, apariţia volumului „La scara 1/1" şi cronica entuziastă din „Contemporanul" sînt pentru studiul **„Să smulgem din noi înşine poziţiile de autoapărare ale capitalismului!"** semnul îngrijorător „în vecinătatea alarmei ideologice", al unor grave primejdii pentru literatură, pentru întreaga cultură progresistă chiar: „În concluzie, apariţia volumului „La scara 1/1", precum şi a criticii respective trebuie să ne pună serios pe gînduri. Aceasta înseamnă că: 1. vigilenţa criticii noastre a fost slabă; 2. critica noastră n-a combătut CONCRET ŞI SUFICIENT DE PRINCIPIAL manifestările străine ideologiei clasei muncitoare în lucrările scriitorilor şi artiştilor progresişti; 3. critica noastră n-a analizat şi popularizat opera realiştilor români şi poezia combatantă de dinainte de 23 August 1944; 4. critica n-a indicat obiective precise artiştilor".

Judecat superficial, „Să smulgem din noi înşine poziţiile de autoapărare ale capitalismului!" poate să apară cercetătorului de azi ca un simplu articol de critica criticii, e drept, vizibil marcat de un ton polemic violent, opunînd — cu o prea mare şi pripită vehemenţă — unui punct de vedere asupra volumului Ninei Cassian un alt punct de vedere. Ba, mai mult, e destul loc în această judecare superficială şi pentru ca adepţii atitudinii lirice în critica şi istoria literară faţă de perioada 1947—1953 să găsească prilejul unui sentiment: indignare faţă de obtuzitatea unor critici ai epocii, duioşie faţă de dificila situaţie a debutantei Nina Cassian. În realitate, însă, studiul de mai sus, publicat în trei numere ale „Scînteii" de către Traian Şelmaru constituie un tipic articol de îndrumare a literaturii în care un fapt literar concret devine pretext pentru a oferi scriitorilor şi publiciştilor de la un moment dat punctele de vedere ale criticii administrative într-o serie de probleme ale literaturii şi artei. E deci vorba de unul din acele cazuri de îndrumare din perioada 1947—1953 constînd în supralicitarea anumitor dimensiuni ale unui fapt literar complex pentru a-l transforma într-un exemplu negativ, într-un exemplu care să servească, sub semnul exigenţei unei critici concrete, la obiect, drept lecţie publică pentru întregul spaţiu literar-artistic. În 1953, spre sfîrşitul perioadei, deci, cînd faptele literare anterioare puteau fi privite deja cu o anumită luciditate atît datorită depărtării în timp, cît şi anumitor mutaţii din politică, Cicerone Theodorescu avea să definească liric această practică a lecţiilor deschise: **„Da ce-şi spun ei, îndrumătorii" / Cînd nu ştiu ce e îndrumare? / Te uită: ofilindu-ţi zorii / De munca ta nimic nu-i doare! / (...) Pălăvrăgeala-i cît de goală / Să te doftoricească vrea: / Îţi inventează 'ntîi o boală / Şi-apoi te vindecă de ea.**

Ion Cristoiu

(va urma)

A. TOMA

(Urmare din numărul trecut)

26.

Să reamintim acum, în finalul întreprinderii noastre, că unul din punctele de plecare ale serialului de articole consacrat cazului. A. Toma l-a constituit punerea la îndoială a unei teze cu putere de axiomă astăzi: **cea a uriaşei diferenţe dintre valoarea reală a liricii lui A. Toma şi valoarea atribuită de perioada 1947—1953.** Aparent superfluă, pentru că exagerarea la maximum a valorii lui A. Toma e identificată azi de către toţi comentatorii cu ceea ce are mai negativ perioada 1947—1953, iată, această punere la îndoială a unui adevăr asupra căruia nu se mai îndoieşte nimeni şi-a dovedit din plin utilitatea. Ea ne-a relevat astfel că supraevaluarea liricii lui A. Toma de către perioada 1947—1953 este un fenomen mult mai complex, mult mai contradictoriu decît încearcă să-l contureze afirmaţia potrivit căreia ea ar fi rezultatul acţiunii unui grup de persoane cu funcţii administrative în ierarhia literaturii. Desigur, ca şi în alte cazuri analizate de noi, oamenii au jucat un rol important în acest proces de transformare a unui poet interbelic modest într-unul dintre cei mai mari scriitori ai trecutului nostru literar artistic. Dar cauza fundamentală, în contextul căreia, asemenea unor actori, au acţionat oamenii, rămîne climatul social-politic şi cultural al perioadei 1947—1953. Aşa cum arătam în numerele anterioare, supraevaluarea lui A. Toma cuprinde ca element esenţial şi rescrierea întregii sale vieţi şi activităţi anterioare din perspectiva necesităţilor şi exigenţelor prezentului. Cel sărbătorit în contextul naţional cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani, cel distins cu Premiul de Stat, cu numeroase ordine şi medalii nu este A. Toma real, aşa cum îl conturează documentele literare interbelice, ci unul inventat, construit din perspectiva prezentului. Creaţia propriu-zisă, momentele fundamentale din viaţa şi activitatea lui A. Toma sînt corectate prin diferite mijloace (trecerea sub tăcere a anumitor momente, interpretarea tendenţioasă a altora, rescrierea propriu-zisă a unor poezii) pentru ca A. Toma să poată fi prezentat scriitorilor şi publiciştilor din perioada 1947—1953 ca un model întruchipînd perfect exigenţele puse în faţa acestor scriitori sub numele de realism socialist: respingerea, ca decadenţe, a oricăror formule moderne ale liricii, caracterul ocazional al creaţiei, simplitatea atingînd simplificarea etc. Îşi are această inventare a lui A. Toma cauza numai în dorinţele unor persoane (Sorin Toma, de exemplu, fiul scriitorului, redactor şef al „Scînteii" şi membru al C.C. al partidului) de a face dintr-un poet modest, un mare poet al trecutului? Evident, nu. Rescrierea vieţii şi activităţii lui A. Toma se conturează pe fundalul acţiunii unor necesităţi mult mai adînci ale perioadei decît simpla dorinţă de glorie literară a unor indivizi. E suficient să cercetăm modul în care sînt valorificaţi critic alţi scriitori ai trecutului: Eminescu, Caragiale, Creangă, pentru a sesiza imediat o extraordinară nevoie a perioadei de a găsi în trecut şi a oferi noii literaturi modele de urmat, exemple pozitive de viaţă şi activitate, care să întruchipeze perfect idealul de viaţă şi activitate pus în faţa scriitorilor şi publiciştilor din această perioadă. Ca şi în creaţia propriu-zisă, puternic minată de didacticism, de făurirea unor personaje model din care cititorii şi spectatorii trebuie să înveţe un model de comportament social-politic şi moral cerut de către perioadă, personaje care sînt produsul unei simplificări, dacă nu falsificări, a oamenilor reali, şi în istoria literară se preferă, pentru atingerea unor obiective tactice, conturarea unor modele, a unor scriitori ai trecutului, perfecţi pozitivi, care să fie puşi în faţa scriitorilor şi publiciştilor ca modele de urmat, pentru că ele sînt concretizarea, întruchiparea sensibilă a unor exigenţe abstracte ale perioadei respective. E o căutare lipsită de sorţi de izbîndă pentru că exigenţele grupate sub numele de realism socialist sînt atît de departe de exigenţele literaturii în general, de trăsăturile definitorii ale literaturii române anterioare, încît, practic, este imposibil de găsit în trecutul literar-artistic un scriitor real care să le întruchipeze perfect şi, deci, care să poată fi prezentat, pe baza unor documente, drept model venind din trecut pentru noua literatură. Ca şi în cazul creaţiei propriu zise, se apelează atunci la rescrierea realităţii, la inventarea unui model prin simplificare şi chiar falsificare a istoriei literare, pe fondul unei absenţe din circulaţia editorială şi publicistică a documentelor literare ale trecutului. Acest model este A. Toma. Evident, se pune întrebarea: de ce A. Toma şi nu alţi scriitori interbelici? Pentru că, deşi şi el este departe de modelul de care avea nevoie perioada 1947—1953, A. Toma avea totuşi unele trăsături care favorizau acest proces de rescriere a trecutului. Să amintim doar că A. Toma este singurul scriitor aparţinînd perioadei interbelice care acceptă să-şi rescrie opera deşi exigenţei rescrierii operei anterioare sînt supuşi toţi marii scriitori, şi, într-un fel, creînd opere replică la opera anterioară, Camil Petrescu, Sadoveanu şi alţii acceptă această rescriere, fie şi prin negarea operelor anterioare, evident fără a atinge ca A. Toma acel moment de modificare a unor texte publicate în perioada interbelică.

Ca şi alte cazuri analizate de noi anterior, cazul A. Toma se relevă ca un produs direct al unui întreg climat.

I. C.



Benţe TIBERIU — „Dochia" (piatră)

Critica ediției

Despre importanța și necesitatea editării documentelor referitoare la istoria politică și culturală a cetății Brașovului nu mai este cazul să discutăm. Au făcut-o cu mult timp înaintea noastră Eminescu, Iorga (în special), I. Lupaș, Sextil Pușcariu și mulți alții. Există, de altfel, cîteva bune ediții de documente extrase din arhivele Brașovului sau despre Brașov (Iorga, Stinghe, D.Z. Furnică ș.a.), ediții fără de care nici un cercetător serios al istoriei transilvănene ori al rolului pe care Brașovul l-a jucat în istoria României, nu ar putea întocmi o lucrare științifică demnă de stimă. Acestor colecții tipărite la vremea lor în conformitate cu normele de editare în circulație, li s-au adăugat în anii din urmă corpusul documentar, **Gheorghe Bariț și contemporanii săi**, ajuns la volumul 4, un adevărat model al genului, și, recent, **Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului** *).

Volumele corespondenței lui Bariț sînt întocmite de un colectiv de cercetători tineri sau mai puțin tineri, aflați sub îndrumarea lui Ștefan Pascu și Iosif Pervain ; documentele despre Șcheii Brașovului, sînt editate de Vasile Oltean, un zelos și romantic propagator al istoriei locale în paginile ziarului județean „Drum nou". Complexitatea fondului documentar brașovean, a problematicii istoriografice și istoriologice pe care acesta îl ridică actualității politice și culturale, sau celei critice și literare, nu este întrecută decît de istoria complexă și problematizantă a cetății Brașov. Istoria acestei așezări aflată în inima țării, nenumăratele consecințe care au decurs de-a lungul secolelor din amplasarea ei geografică, politică și economică, sînt încă departe de a fi discutate și epuizate în cercetări parțiale sau de ansamblu. Brașovul din trecut și din prezent își așteaptă încă monograful avizat. Or, realizarea unei astfel de lucrări nu se poate face cu necesara rigoare științifică pînă ce nu avem la îndemînă principalele sale colecții de documente. Ediția de față se înscrie într-o astfel de direcție și își asumă, într-o anumită măsură, o astfel de responsabilitate. Din păcate însă, trebuie să o spun din capul locului, ediția lui Vasile Oltean ne atrage atenția asupra modului eronat și superficial în care este înțeleasă cercetarea și editarea documentelor. Nu este locul aici să discutăm criteriile și normele științifice actuale după care trebuie să fie compusă o astfel de ediție. Dacă în cazul celor de istorie literară propriu-zisă mai pot fi admise unele surprize de arhivă, în cazul de față cînd arhiva Șcheiului și Brașovului îți stă la dispoziție, nu mai poate fi admisă nici un fel de neglijență sau nepricepere. Pentru a fi înțeles exact mă voi mărgini la descrierea și transcrierea probelor care acuză ediția lui V.O. de amatorism în cercetarea istorică și de necunoașterea normelor elementare ale studierii și editării documentelor istorice.

După o prefață publicistică scrisă parcă cu fața întoarsă de la procedeele prin care au fost „textele alese și stabilite", semnată de Al. Duțu, cercetător avizat al istoriei noastre iluministe, urmează o „notă asupra ediției" în care V. Oltean spune : „Volumul de față cuprinde documente inedite aflate



Clădirea primei școli românești din Șcheii Brașovului

în arhiva Muzeului primei școli românești din Șcheii Brașovului, în mare parte necatalogate încă" (subl. n.). Ar fi fost bine ca documentele „care apar în sfîrșit la lumină" (Al. Duțu), să fie **inedite**, cum afirmă apodictic V.O. Din păcate, la o primă confruntare cu izvoarele tipărite, operată de mine, documentele publicate de V.O., cu ajutorul Editurii Minerva, **nu sînt inedite**. Sau mai bine zis, faptul că un număr din documentele publicate de V.O. nu sînt inedite, pune sub semnul întrebării deopotrivă caracterul inedit al celorlalte și caracterul științific al metodei sale de cercetare.

1. V.O. oferă **ca inedit** testamentul prințului Grigore Brîncoveanu în care acesta face donații importante școlilor și bisericilor românești și grecești din Brașov. Dar documentul nu este inedit deoarece el a fost publicat în volumul **Așezămintele Brîncovenești. O sută de ani de la înființare. 1838—1938. Volum documentar comemorativ întocmit de Emil Vîrtosu și Ion Vîrtosu, București, 1938, p. 424.** Actualul editor al documentului nu are cunoștință de acest volum. Dacă avem în vedere și afirmația din nota editorilor din anul 1938, constatăm că testamentul lui Gr. Brîncoveanu a apărut în **Foaie pentru minte și literatură**, în anul **1841** (!). Că V.O. nu s-a îndoit o clipă de caracterul inedit al documentului, de fapt, arhicunoscut istoricilor, o demonstrează și afirmația sa din notă că, din fondul Brîncovean, „Cărțile sale se păstrează azi în arhiva istorică a muzeului, fond necatalogat (141 buc.)". Or, V.O. are ocazia, consultînd volumul **Așezămintele Brîncovenești...** să confrunte „fondul (său) necatalogat (141 buc.)" cu catalogul cărților tipărite aici, și să constate eventuala... lipsă la inventar.

2. Scrisorile și documentele din această ediție sînt extrase din Arhiva Muzeului din Șcheii Brașovului. Totuși, cîteva documente Titu Maiorescu, . declarate de V.O. drept inedite, fac parte din Fondul „Eforie" al Arhivelor Statului din Brașov. Este vorba de scrisoarea lui Titu Maiorescu din **28 mai 1873**, către Eforia Școalelor din Brașov. Dar această scrisoare nu este inedită deoarece ea a fost publicată de subsemnatul în revista „Amfiteatru" nr. 5/1977. I-aș fi trecut cu vederea această „scăpare" a lui V.O., care, deși cercetînd fondul documentar respectiv ar fi putut să vadă semnătura mea pe „foaia de studiu", mai înainte de a-i cere efortul să urmărească, nu presa literară, i-aș cere prea mult, ci **Fișierul bibliografic** trimestrial al revistei **Manuscriptum**, operație elementară pentru un istoric, zic i-aș fi trecut cu vederea lui V.O. omiterea **Amfiteatrului**, dacă n-aș constata că el rupe documentul dintr-un context politic și cultural mai larg. Cercetînd fondul „Eforie", în care se află scrisoarea lui Titu Maiorescu, este inexplicabil cum V.O., omite faptul că aceasta este o scrisoare de răspuns la una trimisă de **Damian Datcu**, președintele comitetului de conducere al școalelor brașovene, scrisoare al cărei concept se află împreună (la propriu) cu răspunsul lui Maiorescu. Pentru a reîntregi schimbul de scrisori dintre Damian Datcu și Titu Maiorescu, în problema acordării unei sub-



Panorama Brașovului, la 1860, văzută din Șchei

venții pentru liceul din Brașov, reproduc textul integral al scrisorii lui Datcu, din **12 aprilie 1873**, semnificativ pentru concepția **unității naționale** care stăpînea pe dirigenții școlii brașovene :

> **„Prea onoratului domn Titu Maiorescu, în București.** Prea onorate Domnule ! Știm că pentru omul care iubește binele recompensa adevărată este conștiința faptei bune, cunoaștem în Dta, un bărbat care nu lucrează din impuls de vanitate sau ambițiune și totuși urmînd simțămîntul datoriei noastre de Români și reprezentanți ai Școalelor române din Brașov, trebuie să ne cerem voia a-ți exprima sincera noastră mulțumită pentru energica intrepunere la On. Camera română în interesul Școalelor noastre.
>
> Deși propunerea făcută Camerei de Dta și de ceilalți amici politici ai Dtale cu scop de a sprijini înaintarea adevărată a educațiunei și instrucțiunei naționale, n-a aflat întru toate rezolvarea dorită, deși prin creșterea subvențiunii gimnaziului nostru la suma de 15 000 franci nu sîntem încă puși în poziția de a coperi toate trebuințele acestui institut, deși prin aceia că nu s-a adus în corpul legislativ o lege specială pentru această subvențiune nu s-a ridicat încă deasupra capului nostru sabia amenințătoare a lui Damocle, totuși ținînd cont de împrejurările care au predominat în Camera pe timpul votării subvențiunii și cu deosebire de starea critică a finanțelor române, Eforia aceasta școlară este și trebuie să fie mulțumită cu rezultatul dobîndit pînă acuma.
>
> Totodată însă nutrește ferma speranție ca Dta, precum ai făcut pînă acuma așa vei urma și pe viitor a te interpune la On.(orata) Camera și vei continua opul început de binefacere națională efectuînd ca la timp mai oportun să se mai adauge subvențiunea Gimnaziului pînă la suma de circiter 25 000 franci și aceasta să se stabilească prin o lege specială. Sperăm mult de la bunăvoința și de la convingătoarea Dtale elocinția, mai vîrtos de cînd am cunoscut ca din partea multora către care ne-am fost adresat, nu putem obținea decît promisiuni goale. Repetînd dară sincera noastră recunoștință și mulțămita pentru serviciile ce ai făcut Școalelor noastre și convinși că și pe viitor le vei arăta aceeași atențiune și interesare. Te rugăm Domnule Maiorescu, a primi încredințarea deosebitei noastre stime și considerațiuni pe lîngă care sîntem ai prea Onoratei D-voastră cu toată stima Eforia Școalelor centrale române gr. or. Exped. Datco" Brașov, 12 aprilie 1873.

Așadar, acestei scrisori din **12 aprilie, 1873** nereprodusă de V.O. în ediția sa, îi răspunde T. Maiorescu în 28 mai 1873. Ea este reprodusă în carte, dar sub firma falsă de „inedită".

2 bis. Consultînd Fondul „Eforie" de la Arhivele Statului din Brașov — în chestiunea relațiilor dintre conducerea gimnaziului român brașovean și T. Maiorescu — este de neînțeles cum V.O. nu introduce în ediție scrisoarea lui **Aaron Florian** din 28 iunie 1859, către eforii școlii, aflată în același fond documentar. O facem noi acum pentru o mai dreaptă înțelegere a luptei brașovenilor în vederea păstrării ființei învățămîntului românesc din Brașov. Ea trebuie integrată în șirul documentelor care premerg răspunsul favorabil dat de Alexandru Ioan Cuza, în ceea ce privește acordarea subvenției bănești pentru gimnaziul brașovean (pag. 151) :

> „Onoratei Eforii a Școalelor naționale din Brașov ! Domnul Barbu Cepescu, negutător din Brașov, înfățișîndu-se la Măria Sa Principele Brancovano cu o petițiune în privința fundațiunei brancovane din Brașov, Măria Sa m-a însărcinat a constata printr-aceasta că D. Barbu Cepescu și-a împlinit misiunea; dar că Măria Sa n-ar putea interveni la Guberniul Transilvaniei sau la Ministeru din Viena, spre a se executa cu credință testamentul răposatului nașului său Boerul Grigore Brancovanul; decît numai cînd i s-ar înfățișa o petițiune din partea comunității române brașovene acoperită cu subscrierile celor mai însemnați membri, care ar arăta reaua întrebuințare a venitului acelei fundațiuni în puncte, ce s-ar putea la întîmplare documenta, și totodată ar cere de la Măria Sa Principele Brancovano, ca moștenitor al drepturilor și titlurilor familiei brancovane, ca să mijlocească executarea dispozițiunilor testamentari întocmai după intențiunea fundatorului. Subscrisul îndeplinind cu credință însărcinarea impusă de Măria Sa Principele Brancovano, și promițînd din partea sa tot ajutorul putincios la sprijinirea dreptelor arătări ce va face comunitatea română din Brașov în privința fundațiunei brancovane de acolo, se folosește de ocaziunea aceasta spre a încredința pe onorabila Eforie despre sentimentele Sale de deosebită considerație cu care să subscrie al Onorabilei Eforii /Plecat serv **Aaron Florian,** directorul cancelariei așezămintelor brîncovenești / București, 23 Iunie 1859"

3. În secțiunea **Ciprian Porumbescu** a volumului, V.O. transcrie un număr de scrisori și acte semnate de Ciprian Porumbescu, desigur, „vîndute" și ele ca inedite. Dar lucrurile nu stau astfel :

a) **Atestatul medical** din 3 noiembrie 1882, al compozitorului, a fost tipărit de Axente Banciu în revista **Țara Bîrsei** nr. 5 din 1933 (**Familia Porumbescu și Brașovul**, p. 400—415).

b) Scrisoarea lui C. Porumbescu către Comitet, din 7/19 ianuarie 1883, idem **Țara Bîrsei.**

c) **„Zeugnisse"**, certificat în limba germană, din 16 ianuarie 1683, idem.

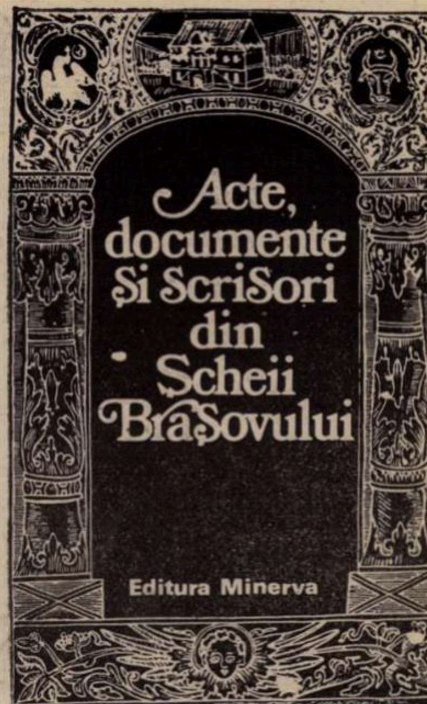
d) Cererea lui C. Porumbescu din 30 martie 1883, către Comitet, idem **Țara Bîrsei.**

Este de prisos să mai subliniez faptul că V.O. nu face nici o trimitere la revista lui Axente Banciu, unde au apărut mai întîi aceste documente, și nici nu specifică în nota ediției cum că intenția culegerii sale este de a strînge într-o singură carte documentele din Șcheii Brașovului răspîndite în diferite publicații și cărți. Fără îndoială, dacă nu este vorba de o concepție amatoristă asupra cercetării istoriografice, redundanța documentelor publicate de V.O. are în vedere autocitarea sa în notele aferente acestora, ca autor de articole în ziarul județean **Drum nou** ; or, statutul articolelor sale ocazionale din publicația respectivă este cu totul diferit de acela pe care îl cere o ediție științifică de documente. Sau ediția este alcătuită pe măsura și după metoda întrebuințată în redactarea articolelor din **Drum nou** ? Să vedem.

Așadar, un alt grup de erori ale ediției rezidă în lectura și interpretarea greșită a textului documentelor.

1. La pag. 14, în notă, V.O. reproduce un citat din cartea lui Candid Mușlea despre Biserica Sf. Nicolae din Șchei. E vorba de un fragment dintr-o înștiințare — scrie V.O. — din anul **1767**. O pagină mai încolo, **același fragment** îl descoperim într-un document, de astă dată, citat integral și după manuscris, din anul 1759, e drept, trecut cu semnul întrebării. Să subînțelegem că V.O. polemizează cu Candid Mușlea, sau să observăm că V.O. n-a văzut (oare de ce ?) că e vorba de unul și același document ?

2. Căpitanul Ilie Bîrt, luptător pentru



drepturile economice și politice ale românilor din Șchei, într-o scrisoare din 6 aprilie 1761, afirmă că, aflat la Sibiu, în audiență la „ghinerar", partea reclamată reprezentată de „Herman și Clojus n-au cutezat să vie de față" (pag. 21). Citind superficial documentul (sau necitindu-l), V.O. scrie în notă, à propos de Herman și Closius : „Doi din **delegații românilor** din Șchei aflați la Sibiu" (pag. 22). Mai întîi, la 1761, **delegații românilor** din Șchei (extra muros) nu **puteau să fie doi sași din Cetate** (intra muros) ; mai apoi, Herman și Closius sînt, de fapt, delegații Magistratului, adică ai sașilor care se opuneau ca românii din Șchei să obțină dreptul pentru clădirea unei școli românești de piatră ! Așadar, adevărul istoric este cu totul altul decît cel pe care-l scrie peremptoriu V.O.

3. În nota bio-bibliografică despre dascălul **Zaharia Duma** (1783—1811), V.O. afirmă printre altele : „Unde și-a făcut studiile **nu știm**" (pag. 46). Două pagini mai încolo, în memoriul său autograf, însuși Zaharia Duma îl contrazice sau corectează postum pe editorul său de azi. **„Taică-mieu cu grea cheltuială din venitul său,** — scrie Zaharia Duma, în 1803 — **m-au trimis la București, la învățătură,** spre al mieu folos și a sfintei biserici podoabă..." (subl. n.). Fără comentarii.

4. Într-o scrisoare a șcheienilor către Aron Budai Deleanu, din 4 februarie 1805, este invocat numele unui „Samuel, translator". Nici mai mult nici mai puțin, V.O., face trimiterea hazardată că acest Samuel este **Samuel Micu Klain,** fără măcar a produce un cît de firav argument în sprijinul unei astfel de afirmații (pag. 51). Or, precum bine se știe, Samuel Micu Klain nu putea fi translator la Cluj în 1805, pentru simplul motiv că era parohul bisericii **unite din Buda,** că era bolnav și în imposibilitate de a se deplasa. De altfel, peste nici un an de zile se stinge din viață la Buda. Pe de altă parte, fiind preot unit Samuel Micu Klain nu putea să fie reprezentantul ortodocșilor din Șchei.

5. „La Brașov (Eustatie Popp, n.n.) locuiește în casa lui Nicolae Văcărescu, cunoscutul poet muntean, care-și petrecea la Brașov o mare parte din lunile de vară", scrie V.O. la pag. 70, pe marginea unui document din **3 noiembrie 1825. Eroare.** Între anii 1821—1825, N. Văcărescu se afla la Brașov, indiferent de anotimp, deoarece se refugiase din București, de teama eteriștilor și a turcilor. Era bolnav, deci „nu petrecea" și a locuit în tot acest timp în care de pe actuala stradă 7 Noiembrie nr. 20 A, în care și moare la **24 oct. 1825.** În nici un caz un boier de talia lui N. Văcărescu n-a locuit „vara" în casa sa, poate doar proprietate din Șcheii Brașovului, casă „nepodită, umezoasă și cu miros", ci în Cetate (v. **Amfiteatru,** nr. 7/1977).

6. „Încă o dată se verifică ipoteza noastră — scrie V.O. la pag. 46 — că negustorii erau adevărații susținători ai școlii. Grație împrejurărilor istorice, la Brașov, cei mai cunoscuți negustori erau și oameni de cultură, patronînd școli, tipografii sau societăți culturale (ex. Boghici, Grid, Cepescu, Tempea etc.)". „Ipoteza noastră", adică a lui V.O., înseamnă că opiniile precursorilor în această problemă, în special ale lui Nicolae Iorga, nu mai contează. Sub modestia pluralului maiestății se ascunde o crasă necunoaștere a bibliografiei ilustre pe tema colaborării dintre negustorii brașoveni și cărturarii de la începutul secolului al XIX-lea.

7. Notele care însoțesc documentele sînt uneori redundante. La același personaj, întîlnim aceleași însemnări De pildă : **Gavril Munteanu** are note asemănătoare la pag. **147 și 263. Sau căpitanul Ilie Bîrt la pag. 17 și 21, la distanță de patru pagini aceleași informații ! Era, desigur, suficientă o singură notă.**

Dincolo de concluziile generale care se pot desprinde din metodologia „specială" utilizată de V.O. în publicarea și comentarea textelor, volumul **Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului** trebuie consultat cu foarte multă prudență.

M. N. Rusu

---

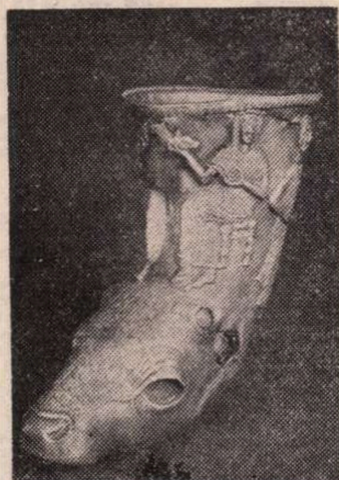
* **Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului,** Editura Minerva, 1980. Text ales și stabilit, note de Vasile Oltean. Prefață de Alexandru Duțu.

O perspectivă asupra artei vechi a României

Intr-o perioadă precum aceea pe care o traversăm, de mari acumulări de informaţie în diferite discipline umaniste, **dicţionarele** au devenit un instrument de lucru indispensabil. Nu numai pentru cei aflaţi în imposibilitatea de a dobîndi un nivel de cunoştinţe capabil să le asigure familiarizarea rapidă cu problematica unui domeniu situat în afara propriilor preocupări, ci chiar şi pentru aceia care sînt într-un fel sau altul profesionişti ai studiilor umaniste, în domenii paralele celui investigat de lucrarea respectivă. Pentru a nu mai vorbi de faptul că uneori chiar pentru cercetătorii disciplinei în cauză un dicţionar este un tezaur de informaţie ce poate fi folosit cu eficienţă întrucît permite o trecere în revistă rapidă a punctelor de vedere emise asupra unui fenomen sau altul.

Se consideră, şi pe bună dreptate, că alcătuirea unor lucrări de tipul dicţionarelor este un semn de maturizare nu doar a unor discipline anumite ci, pe un plan mai larg, a unei culturi anume. Pentru a reuni mii de voci între copertele aceleiaşi ediţii este necesară o tradiţie îndelungată de studiu şi o decantare progresivă a reflecţiilor asupra faptelor analizate. Fără aceste condiţii utilitatea unei sinteze sub forma dicţionarelor este discutabilă deoarece ele presupun, mai mult decît orice alt gen de lucrări ştiinţifice, renunţarea necruţătoare la orice element neesenţial pentru imaginea generală ce se vrea a fi creată.

Este semnificativ faptul că în ultimii ani şi tocmai printre reprezentanţii de seamă ai disciplinelor noastre istorice a crescut interesul pentru lucrările din categoria dicţionarelor. Este de văzut în acest fenomen — ilustrat de apariţii remarcabile precum **Micul dicţionar de istorie veche a României, Dicţionarul enciclopedic de artă medievală românească** (ambele la Editura ştiinţifică şi enciclopedică) şi de alte apariţii, în special din domeniul istoriei literare, asupra cărora nu mă opresc (deoarece ele comportă o discuţie mult mai amplă vizînd între altele şi validitatea scopurilor propuse), neputînd totuşi să nu semnalez excepţionala contribuţie a alcătuitorilor ieşeni ai **Dicţionarului scriitorilor români pînă la 1900** — tentativa firească de a face simultan bilanţul disciplinei şi de a oferi o perspectivă propriei munci de cercetare. Nu trebuie să uităm însă nici o clipă că asemenea elaborări au fost rodul unor iniţiative decise de editori ce au înţeles exact că interesul pentru sinteză al specialiştilor coincide perfect cu dorinţa cititorilor de utilizare raţională a informaţiei culturale. În stimularea unor asemenea elaborări un rol de prim ordin revine Editurii ştiinţifice şi enciclopedice care deja culege roadele unei munci — adeseori ingrate, pentru redactori ca şi pentru autori — de o importanţă vitală pentru destinele unei culturi. Sub egida acestei edituri a văzut recent lumina tiparului o amplă lucrare semnată de RADU FLORESCU, HADRIAN DAICOVICIU şi LUCIAN ROŞU dedicată artei vechi de pe teritoriul României. Este prima lucrare la noi cu o asemenea temă şi evident autorii şi editura au trebuit să se pună de acord asupra unei formule adecvate scopului propus : acela de a sistematiza aspectele specifice creaţiei artistice pentru o enormă perioadă de timp care merge de la epipaleolitic pînă la zorii artei medievale româneşti. Într-un atare scop trebuia „cernut" un imens material arheologic (publicat şi chiar nepublicat) pentru a se da o



Rhyton (secolul III î.e.n.), găsit la Poiana Mare

interpretare grăitoare din punctul de vedere al istoriei artei.

Nu este cazul, desigur, să insistăm în aceste însemnări asupra convergenţei instrumentelor de lucru ale arheologului şi ale istoricului artei vechi de pe teritoriul României. Ea ţine, pentru cine realizează pe deplin specificul documentelor de care dispunem pentru reconstituirea întregii epoci generic denumită a istoriei vechi, de domeniul evidenţei. În acest spaţiu istoric arheologul este stăpînul aproape necontestat al posibilităţilor de interpretare, prin formaţia sa profesională trebuind obligatoriu să acopere şi cîmpul fenomenelor subsumabile disciplinei istoriei artei. Cercetarea arheologică este prin excelenţă interdisciplinară şi acest fapt, reflectat în formaţia intelectuală a celor trei autori, şi-a pus amprenta şi asupra lucrării ca atare, mai exact asupra modului cum este manevrată informaţia. Intenţia manifestă este de a oferi un evantai de date esenţiale care să pună în legătură procesul istoric, în integritatea lui, cu fenomenul particular al artei.

Pleciind de la premisa că teritoriul românesc în îndepărtata şi milenara sa istorie a fost un spaţiu de întîlnire al unor arii culturale vaste, delimitabile şi definibile, autorii au vrut să pună în evidenţă faptul că rezultatele procesului de interpenetrare au fost strîns legate de un orizont de cultură continuu şi autohton. În acest cadru s-au precizat unele coordonate stilistice specifice asupra cărora s-a insistat în special atunci cînd descrierea operelor de artă a permis punerea lor în evidenţă. Am folosit în mod deliberat cuvîntul **descriere** deoarece este evident că natura specifică a materialului pus în valoare — material rezultat din săpături sistematice şi descoperiri întîmplătoare — a impus o fixare precisă a detaliilor în vederea stabilirii tipologiilor. Caracteristicile lor sînt definite în articolele cu caracter tipologic unde se fac şi precizările de rigoare privind variaţiile spaţial-temporale. Pentru ca toate datele să se concentreze în vederea creării unui tablou de ansamblu convingător, autorii au mai grupat datele în discuţie în alte două tipuri de articole : topografice, unde sînt descrise descoperirile arheologice, pe localităţi şi locuri şi de sinteză, unde ansamblurile de obiecte cu caracter artistic au fost prezentate în funcţie de zone geografice, tehnici şi materiale. Pentru o familiarizare cu tehnicile de lucru şi cu criteriile de stabilire a tipologiilor s-au adăugat şi articole unde sînt explicaţi pe larg termeni de specialitate operanţi în domeniul arheologiei şi istoriei artei vechi, mergînd de la numele proprii ale unor zeităţi sau personaje reprezentate pînă la formele artistice definite printr-o precisă noţiune. Întrucît majorituatea articolelor sînt însoţite de exemplificări vizuale sub formă de desene sau de ilustraţii, textul devine accesibil iar afirmaţiile sînt verificabile. Desigur, stadiul cunoştinţelor despre lumea veche este, în principal datorită arheologiei, în plină evoluţie Unele articole pot fi de pe acum îmbogăţite cu elemente noi, unele consideraţii valabile în liniile lor generale vor putea găsi probabil şi alte argumente pentru susţinerea lor. Esenţial rămîne însă faptul că, aşa cum se prezintă, în forma lui actuală, **Dicţionarul enciclopedic de artă veche a României** se constituie ca un punct de referinţă obligatoriu în contactul cu un domeniu seducător din istoria înfăptuirilor umane. Sintetizînd şi interpretînd o cantitate enormă de informaţie el depăşeşte condiţia de instrument de lucru util pentru specialişti şi marele public şi se propune ca o veritabilă proiecţie a evoluţiei procesului de cunoaştere a trecutului nostru îndepărtat prin mijlocirea formelor artistice.

Grigore Arbore

*) Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu, **Dicţionar enciclopedic de artă veche a României**, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1980, 388 pag., 43 lei.

Cartograme

Hermeneutică şi cultură

O reală preocupare pentru destinele criticii noastre de azi şi de mîine străbate toate lucrările lui Adrian Marino ; temeinice demonstraţii de virtuozitate teoretică, întreprinse la înălţimea unei tensiuni ideatice permanent alimentate de o informaţie uriaşă şi de o uimitoare capacitate în acelaşi timp sistematică şi mobilă, analitică şi sintetică, ele conţin insistente referiri, ce sînt totodată delimitări polemice, la prezentul studiilor literare româneşti. Adrian Marino exprimă una dintre primele opţiuni hotărîte în peisajul nostru literar pentru o metodologie riguroasă şi solid articulată teoretic a actului critic, pentru eliminarea subiectivismului arbitrar, a judecăţii întîmplătoare, impresioniste, şi de aceea, voit sau nu, conjuncturale, pentru redefinirea în spirit ştiinţific-obiectiv (cine se teme de aceşti termeni ?) a însuşi raportului dintre literatură şi interpreţii ei. Nu credem să greşim prea mult avansînd ideea că admirabilul biograf şi exeget al lui Macedonski şi-a îndreptat preocupările către domeniul teoretic atunci cînd a constatat la modul acut insuficienţa şi inconsistenţa cadrului pregătitor necesar pentru o activitate critică într-adevăr probă şi competentă. Aspiraţia către construcţia critică „solidă, monumentală, sistematică", pentru realizarea căreia „critica românească actuală are efectiv nevoie de extinderea şi adîncirea bazei sale teoretice, de o tot mai mare pasiune ideologică şi speculativă, de reformularea şi perfecţionarea întregului său sistem tehnic de principii" îşi află expresii elocvente în **Introducere în critica literară** (1968), **Dicţionar de idei literare I** (1973), în **Critica ideilor literare** (1974). Nici că se găseşte o mai semnificativă ilustrare a deziderattului punerii teoriei literare în slujba practicii interpretative decît această înlănţuire deloc, întîmplătoare a lucrărilor lui Adrian Marino. Citim în **Critica ideilor literare** că „interpretarea nu constituie un obiectiv facultativ al criticii, ci unul strict metodologic, fundamental", că „esenţială este întoarcerea metodică, programatică, la text, înapoi, la text, la lectura atentă, minuţioasă, a textelor", că „preocuparea interpretării corecte, a adevăratei interpretări a textului literar constituie cu atît mai mult o acţiune eminamente hermeneutică", şi, în fine că „de la o anumită etapă operaţiile hermeneutice încep să fie asimilate criticii literare, în aceeaşi măsură în care critica literară începe să aparţină, sub o formă sau alta, în mod programatic, hermeneuticii". Adrian Marino este dintre cei care, după decenii de „dominaţie" a criticii **creatoare** în sens beletristic,, „originale", „senzaţionale", subliniază primatul „preocupării adevărului", al revenirii la menirea iniţială a comentariului critic : descifrarea, înţelegerea, interpretarea originară, precisă, corectă, luminarea sensului „legitim" al textului. Hermeneutica, în buna tradiţie a lui Dilthey şi Heidegger, Gadamer şi Bultman, înseamnă pentru Adrian Marino, ca şi pentru un Peter Szondi sau Paul Ricoeur, „o formă şi o metodă a criticii literare necesară şi imanentă întregului proces critic cu care se identifică".

În acest sens, noul volum semnat de Adrian Marino şi consacrat **Hermeneuticii lui Mircea Eliade** (Dacia, Cluj-Napoca, 1980) îşi mărturiseşte cel puţin două finalităţi fundamentale : aceea de a înfăţişa un sistem metodologic perfect coerent şi articulat, ce situează hermeneutica românească într-o „avangardă" (din păcate mult timp ignorată) a studiilor culturale şi literare pe plan european pe de o parte, de a oferi un model de hermeneutică a ideilor, hermeneutică a hermeneuticii, aşa cum a fost el schiţat de lucrarea din 1974, pe de altă parte. „Prin decupare, selecţie şi organizare de citate fundamentale, revelatorii", sprijinindu-se pe „analize şi interpretări de texte, în mod organizat prin descifrarea şi integrarea continuă a semnificaţiilor textelor". Adrian Marino ţine ca această prezentare şi analiză critică rece, obiectivă, ferită de entuziasme neofite, să reprezinte pe deplin „o carte de hermeneutică, scrisă în spirit hermeneutic, după o metodă hermeneutică". Aşadar, o carte în care, pe lîngă opera de „iniţiere" în tradiţia hermeneutică românească, pe lîngă o pledoarie „militantă" împotriva „beletrismului creator" şi pentru „o metodă concretă, obiectivă, întemeiată pe primatul textului..., pe descifrarea şi explicarea metodică a sensurilor şi semnificaţiilor exprimate sau latente, pe parcurgerea unor circuite convergente de lectură şi interpretare, derivate din însăşi natura actului critic", pe lîngă credinţa că redescoperirea hermeneuticii lui Mircea Eliade este în măsură „să aducă o contribuţie importantă la deprovincializarea culturii şi gîndirii critice româneşti, la scoaterea sa din neesenţial şi periferic", obiectul cercetării se pretinde a fi nu mai puţin „creaţia" celui care l-a reconstituit şi sistematizat. Ne aflăm în plină problematică a creativităţii hermeneutice : Adrian Marino lasă să se înţeleagă că termenul folosit de Eliade însuşi", „luciditatea simpatetică" (la Gadamer „fuziunea orizonturilor"), se potriveşte propriei sale implicări şi afinităţi cu materia studiată, excluse fiind „reconstrucţia neutră", sau, la antipod, „interpretarea subiectivă". „Soluţia coincide cu cea oferită de obiectul, textul interpretat. Ea însă ne aparţine întrucît se configurează în spiritul nostru. Este vorba de o adevărată sinteză intelectuală şi simpatetică, raţională şi existenţială, o întrepătrundere, asimilare, totalizare de semnificaţii". Întrebarea dacă acesta este ,adevăratul" Eliade ar putea părea legitimă, cu atît mai mult cu cît Adrian Marino declară că „altcineva poate ajunge la o altă sistematizare..., ştiut fiind că orice creaţie (inclusiv hermeneutică) este prin definiţie deschisă, individuală, irepetabilă". Dar la nivelul dialecticii latente a cercului hermeneutic „obiectivitatea şi subiectivitatea devin indisolubile, angrenate într-o interacţiune organică, operă de participare şi colaborare.. Obiectivitatea este subiectivizată, subiectivitatea este obiectivizată : educată, erudită, orientată de concepte directoare şi metodologice ; subiectivitate totuşi".

Este cert că imaginea ce ne rămîne despre gînditorul Mircea Eliade în urma parcurgerii studiului lui Adrian Marino apare fundamental renovată, în primul rînd pentru că informarea noastră despre opera sa ştiinţifică este fragmentată şi lacunară, în al doilea rînd deoarece puţinele încercări exegetice apărute la noi l-au situat în exclusivitate în orbita trăirismului naeionescian. Or, revelaţia ce i-o datorăm lui Adrian Marino o reprezintă ipostaza **laicist-raţionalistă** a lui Mircea Eliade, ipostază care, deloc forţată, apare conturată cu fidelitate în sistematica edificiului hermeneutic. Desigur că mecanismul anticipativ al „preînţelegerii" a acţionat şi de această dată („Vom găsi... în aceeaşi hermeneutică a lui Mircea Eliade ceea ce căutăm, aşteptăm ca ea să ne spună), dar controlul riguros impus prin confruntarea cu textele exclude riscul vreunei procedări procustiene. Delimitarea iniţială de contemporanii cu care era îndeobşte asociat (Lucian Blaga, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic) capătă acoperire mai ales în capitolul consacrat viziunii gînditorului despre obiectul şi metoda hermeneuticii ; „disciplină umanistă prin excelenţă", ea implică postulatul că „orice descifrare este accesibilă cunoaşterii", asumîndu-şi ca „efort sistematizat de elucidare convertirea implicitului... în sens explicit, conştient şi personalizat". Contradicţia dintre această aserţiune şi preferinţa mărturisită a lui Eliade pentru „înţelegere" prin intermediul intuiţiei şi revelaţiei este în fapt aparentă. Sensul literal al raţionalismului, totuna cu explicarea cauzală, îngust scientistă, empirică şi pozitivistă este respins de gînditorul român ce încearcă să reunească **înţelegerea** cu **explicarea** într-o „concepţie globală de lectură ca pătrundere a sensurilor", presupunînd „un proces analitic-raţional, dar şi unul eminamente creator, de continuitate a activităţii imaginare". Demonstraţia lui Adrian Marino, cum că „intuiţionismul" lui Mircea Eliade reprezintă orice altceva decît iraţionalism devine pe deplin convingătoare atunci cînd descrie, cu semnificative citate, procesele intelectuale, **raţionale**, ce compun în fapt momentul intuitiv, „perspectiva care desparte în mod net hermeneutica lui Mircea Eliade de concepţia speculativă filozofică a lui Lucian Blaga". Spaţiul nu ne îngăduie să insistăm asupra altor cîteva aspecte importante ale sistematizării întreprinse de Adrian Marino în scheletul metodologic al gîndirii eliadeşti : consideraţiile cu privire la resorturile comunicative ale receptării, raportul sacru-profan, disocierea dintre factorul istoric evenimenţial şi cel supraistoric mitic, dialectica istorie-fenomenologie. Un cîştig existenţial pentru ştiinţa literaturii îl constituie reintegrare în circuit a teoriei lui Eliade despre constante, repetiţie, relaţia literatură-mit cu corolarul reprezentat de mitul „eternei reîntoarceri" ca substrat al procesului creaţiei.



Grigore ION : „Strămoşi"

Revenind la autorul acestei cărţi pînă acum unice despre opera lui Mircea Eliade, nu ne vom putea reţine observaţia că „raportul vital" ce se stabileşte după el între subiect şi obiect pe parcursul demersului hermeneutic, „o coincidenţă între două existenţe de aceeaşi disponibilitate, întrepătrundere şi capacitate de identificare", deţine o semnificaţie deosebită în cazul lui Adrian Marino. Cel care, cu decenii în urmă, a debutat sub auspiciile lui G. Călinescu, îşi mărturiseşte o dată mai mult acum, în plină confruntare creatoare cu o gîndire esenţial divergentă în raport cu cea călinesciană, o evoluţie de esenţă pe care el însuşi o numeşte „realizare de sine". „Din operă de erudiţie, de rece interpretare, hermeneutica devine un act de viaţă spirituală inedită, intensă", realizînd „transformarea existenţială şi spirituală a hermeneutului însuşi, modificarea întregii sale structuri interioare". Citatul traduce în puţine cuvinte un itinerar spiritual de excepţie, ale cărui popasuri viitoare se anunţă deopotrivă de fertile pentru cultura românească.

Andrei Corbea

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Convorbiri colegiale

I. O. IORDAN — Fiecare poem este povestea unui sentiment transformat parcă într-un personaj dur al memoriei (Hotar — naștere, secundă). De pildă, **Marele zeu de verdeață**, dincolo de cîteva expresii artificiale, lasă o impresie de limpezire, de puritate, de **armură generoasă** care va ceda. Timpul investigat cu delicatețe este cel al copilăriei. Dar nimic nu mai e ca atunci, simplu pîndind (zburătoarea), intrarea lumii prin simțurile copilului, ci complicat cu senzații active, otrăvite, de dată recentă. **Ce fac să-mi par străin mie însumi?** — se întreabă poetul într-un astfel de moment. Copilul slab care a fost nu face altceva decît să străbată parcul în tăcere, așezîndu-se într-un loc ferit de unde va pîndi un pom fenomenal **(Cale-ntoarsă)**. Feriți-vă de balast. Din cînd în cînd frazele stufoase risipesc emoția după ce tot ele o clădiseră cu infinită răbdare.

MOVILEANU ADRIANA — Trebuie să vă puneți la punct în primul rînd ortografia, apoi să controlați cu atenție ce scrieți, pentru a nu trimite sub semnătura dv. metafore care nu vă aparțin.

DĂNESCU VIRGIL — Nu putem da nimănui sugestia de a se lăsa de scris. Fără să-i rănim în felul acesta orgoliul, care poate nici nu există încă, știm că el se poate trezi începîndu-și lucrul abia din acel moment încolo. Rămîne deci să decideți singur.

VICTOR ANTONIE — Cu **tristețea** poetului putînd fi văzută din profil, într-o oglindă, se încheie poemul intitulat alb **Dimineața**. Metafore cu puțină proză? Lirismul vibrant a pierit o dată cu iluzia la mulți dintre aceia care, bătînd la porțile poeziei, își iau un aer excesiv de dur și vor să-i treacă pragul cu pași țepeni.

FLOREA ȘTEFAN — Exerciții, revelații, ritmuri, rime de ceară care provoacă o emoție extraordinară celui care le captează, le notează și semnează. Curînd însă aripele se topesc și poetul cade pe pămînt uluit, simțindu-se trădat sau respins. Într-un astfel de moment, care pentru dv. încă n-a venit, trebuie să știți că binele, ca și răul, este întotdeauna în noi înșine.

RAIN IOAN — Trebuie să fie foarte stranie senzația celui ce-și declară candid claustrarea într-un vis (sau mai multe!) în care nu mai crede. Altfel, **Remember** și **Amintire** și următoarele, ritmează cît se poate de banal în jurul stării mai sus arătate. **Scrisoare de iarnă** este fatalmente bacoviană, iar **Scrisoare către o amintire**, eminesciană. Trebuie făcut neapărat un pas decisiv înainte, pentru a vă despotmoli din „influențe" și pentru a spune cu ușurare și lăsînd în urmă tot ce-ați scris pînă acum: **N-a rămas din toate astea / nici măcar amărăciune. (Nevoia de echilibru).**

CONSTANTIN LAZĂR — Talent în formare. Cîteva încercări în care se vede efortul serios de a vă fixa într-o modalitate care să vă exprime curat starea de spirit. Candoarea din **Copilărie** este refuzată în **Jurnal**, suavitatea din **Hölderlin** pălește, nu se mai transmite în **Dobrogea**. Cea de a doua și a patra sînt, credem, revelatoare pentru viitorul dv.

Sociografia mentalităților *)

Romanele lui Augustin Buzura au o însușire, nu îndeajuns observată de critică pînă acum, pe care în genere literatura o lasă pe seama realității: nu au temă. Mai mult încă: tot așa cum realitatea nu are nici clișee, nici romanele sale nu ascund corpurile neînsuflețite ale vreunor prefabricate literare. De altfel, clișeele pot să apară și să dezvolte colonii asemenea microbilor tocmai în romanele cu temă. Puterea este o astfel de portiță tematică pe care se strecoară în romane, ca niște viruși, clișeele de compoziție și de gîndire. Romanul de reconstituire justițiară a trecutului imediat produce și el un bogat repertoriu de scheme ale vinovăției-nevinovăției, dreptății-nedreptății ș.a.m.d. Despre **Absenții** lui Buzura s-a putut spune, într-o formulă sintetică, că este romanul unui sentiment al vieții (deși nu s-a spus). Despre **Fețele tăcerii** — că este romanul unor stări ale conștiinței morale. Despre **Orgolii** — că este un roman de moravuri (și asta chiar s-a spus). **Vocile nopții*** este romanul unor mentalități. Mediul explorat acum este cel industrial, mentalitățile investigate sînt două, aflate într-o radicală opoziție: cea a bătrînilor și cea a tinerilor. Romanul fiind narat și la persoana întîia și la persoana a treia, el vrea să ofere în același timp atît perspectiva personalizată a unui martor, Ștefan Pintea, protagonistul central, cît și o perspectivă impersonală de radiografie sociografică a mediilor și mentalităților. Îmbinarea celor două perspective reușește deplin dînd viață unui discurs narativ îmbibat de ceea ce cu o parafrază a unei expresii a naratorului din **Cel mai iubit dintre pămînteni** am putea numi „barbaria realului". Dar dacă în primele două romane ale autorului această violență a raporturilor de viață și duritatea relației cu istoria erau sugerate printr-un ton al discursului romanesc, el însuși violent, dur, brutal, acum (ca și în **Orgolii**) tonul general al cărții este unul calm, de o răceală clinică, iar cel al personajelor purtătoare și de semnificații retorice (nu numai morale și de mentalitate) este ironic, dezabuzat, sceptic. Această opoziție între brutalitatea unui ton și ironia altuia este, de altfel, și diferența dintre o mentalitate și alta, cea dogmatică a generației vechi și cea interogativă a generațiilor noi.

Prim-planul romanului nu este locuit de întîmplări, ci mai degrabă de introspecția interogativă a lui Ștefan Pintea asupra întîmplărilor vieții sale. Este Ștefan Pintea un mediocru, un conformist, un laș? Iată întrebarea pe care și-o pune și personajul și autorul. Răspunsul sugerat de roman evită orice simplificare. Student de 10, Ștefan Pintea își întrerupe studiile la facultate, intră într-o mare întreprindere metalurgico-chimică, pentru ca să poată ajuta la reconstruirea casei distruse de inundații a părinților săi, țărani aflați la a doua nenorocire de acest fel. Un mecanism kafkian al raporturilor sale cu lumea îl aduce în fața miliției, pus să-și mărturisească o vină pe care nu și-o poate elucida. Trecerea în revistă a ultimelor sale întîmplări de viață este declanșată de această împrejurare. O excursie în Iugoslavia, într-o delegație studențească, unde cunoaște o ziaristă italiană care îi propune o aventură ce ar însemna părăsirea țării, viața de cămin de nefamiliști, la întreprinderea metalurgico-chimică „Unirea", aventura cu Lena Filipaș, soția lui Coco Filipaș, inginer șef de secție la „Unirea", fost secretar cu economicul la județ, în casa căruia ajunge să stea în gazdă — sînt firele epice ale romanului, materie pentru o nuvelă dacă talentul analitic excepțional al romancierului n-ar ști să găsească materia primă a cărții sale nu în biografia exterioară a personajelor, ci în analiza semnificațiilor morale. Din punctul de vedere al întîmplărilor, **Vocile nopții** este un „film" din școala neorealismului italian. Amprenta etică a școlii de proză ardelene îi dă însă o greutate specifică ce-l face ireductibil la experiențele artistice de aiurea. Romanul este prin această prismă etică o analiză excepțională a unui curs de depersonalizare căruia i se răspunde cu o astfel de personalizare, polemică, ironică, conformist-neconformistă, dezabuzat-revoltată, insurgentă și inerțială în același timp. Pedagogilor de școală nouă (obiectiv ironic al multor pagini ale romanului) li se răspunde cu o atitudine zeflemistă, demistificatoare, lipsită de entuziasm și de romantism. **Vocile nopții** desfășoară cele mai curajoase pagini din proza contemporană dedicate fenomenului pseudopedagogic al lozincardismului agitatoric, dădăceală pseudo-revoluționară sancționată prin reculul ironic al conștiințelor. Dar nici depersornalizarea prin manevrele dogmatizante ale pedagogilor de școală nouă, nici reculul ironic al conștiințelor nu sînt teme ale acestui roman, ci aspecte ale unei realități morale surprinsă într-o mult mai amplă desfășurare de vicii. Tema romanului este realitatea cea reală. Și viciile sale de mentalitate. Și **tema** și **viciile** trebuie înțelese între ghilimele. Tema fiindcă este aici un concept prea larg, viciile fiindcă unora le apar ca virtuți (celor vechi care nu-și mai pun întrebări, mulțumindu-se cu lupta pentru salvarea puterii lor), iar altora le apar ca întrebări insolubile (celor de vîrsta fiilor celor vechi care interoghează și viciile civilizației ca atare și falsurile unei vieți invadate de lozinci și făgăduinți prea mult amînate). Mai mult decît Ștefan Pintea (personaj nu întru totul realizat), Stelică Goran este exponentul unei noi mentalități, una conformist-nonconformistă care pe latura conformismului face tot ce trebuie, ce se spune că trebuie făcut, fără protest (Ștefan Pintea are și „naivitatea" insurgenței — vezi episodul cu strigăturile a la Ars Amatoria), iar pe latura nonconformismului își apără libertatea de gîndire prin umor și dreptul la existență prin risipă de ingeniozitate în cultivarea inițiativei particulare întru sporirea bugetului personal. Personajele acestei mentalități sînt mai numeroase ele amintind de o tipologie americană a durilor puri în fondul lor sufletesc, înstrăinați de lume fie din cauza unor eșecuri personale de mare dramatism, fie din cauza absurdului înconjurător.

Mai complex decît poate fi descris într-un asemenea comentariu, **Vocile nopții** este un important cîștig al realismului prozei noastre contemporane.

Ioan Buduca

* Editura **Cartea românească**, 1980

CARTEA DE DEBUT

Dorin Sălăjan: „Nașterea cea mare"

După rîndurile încărcate de o colegială speranță semnate de poetul Cezar Baltag pe ultima copertă a plachetei, lectura primului ciclu cel puțin, intitulat interesant, dar ce folos, *Elegie pentru rezervațiile de lupi*, nu face altceva decît să te uimească, să te nedumerească. Ești pus în situația acelui țăran, surprins de Marin Preda în *Imposibila întoarcere*, care a văzut o girafă la grădina zoologică. „A stat și s-a uitat la ea o zi întreagă, încremenit... Lăsîndu-se seara și-a luat în cele din urmă ochii de la ea și plecînd a clătinat din cap și a exclamat: „Asta e ceva care nu există!". Prezentarea elogioasă trebuie că s-a făcut pe marginea altor poeme, poate cele cîteva risipite cam spre sfîrșit, care rețin atenția prin valoarea lor, dar și prin excese, prin lipsa de logică poetică, obositoare, cu idei și simboluri greu de urmărit, pentru că însuși autorul este indecis sau pur și simplu nepriceput în a ni le apropia. Titlurile acestor poeme au darul de a te atrage, conținutul lor nu le justifică însă pe deplin. *Inorogul*, *Pariu cu destinul*, *Iubita mea ca insulele Sahalin*, *Calul care fornăia în Guernica*, *Orfeu*, *Mînzul*, în general poemele care încheagă cel de al treilea ciclu, *Prețul de la crescuta cămașă*, abia încep să fie pe măsura încrederii ce li se acordase. „Creația acestui poet (...) apare ca o minune a unui dat și a unei puteri neobișnuite, care, parcă, spre mirarea lui însuși în primul rînd, lasă — pentru prima oară să izbucnească liber și nestînjenit ceea ce era adînc închis în inimă". Seriozitatea poetului tînăr, atent cu sine și cu debutul său, ar fi trebuit să se facă simțită la Dorin Sălăjan prin puterea rară de a renunța la creațiile sale de început, tulburate de aluviuni, excesiv de impetuoase, incoerente și incorecte chiar din punct de vedere gramatical, ilariante prin modul de a fi alcătuite din versuri care nu au absolut nici o legătură unul cu altul și nu servesc poemul, care îți lasă o dezolantă stare de regret, și de neant, de rătăcire ca printr-un depozit de stări și de cuvinte în întuneric. Mult năduf trebuie să fi strîns împotriva lumii dure în care s-a născut, dacă în onoarea și spre neclintita cenușie slava ei, mărturisirea poetului tînăr se încheagă în versuri de o brutalitate anarhică, dar și de o incoerență de rău augur pentru autor: *Eu m-am născut nu-n iesle și în fîn / Ci-n casă de chirpici și cu dărăpănișuri sure. / Vitele mugiră-n secret coceni și pipirig / Scuipind pe nări boțuri de bale precum lichide mure. (Rana florilor de măr)*. Alți poeți, înaintea confratelui Dorin Sălăjan declarau la vremea lor cu aceeași mîndrie că ei nu s-au născut în palate și în lux, ci într-o casă modestă și curată. Vrea să spună D. S. că nu s-a născut în iesle ca Isus, totuși, vitele, dacă n-au suflat căldură ca să-i facă pruncului, au mugit, fie și în secret, deși nu prea ne putem imagina acest lucru, pentru că ele, vitele, n-au mugit pur și simplu ci au mugit ...coceni și pipirig, scuipînd pe nări ș.a.m.d. Continuînd cu toată sinceritatea să citim, aflăm că tot atunci cîmpia plîngea nu altceva decît *lapte-mpătimat*. Iar pruncul, zice, că-l *înfășurară* (nu ne spune cine!), *pe chei, ca-ntr-un fel de snop*. Din nu se știe care timp, poetul remarcă ferm un lucru care iar nedumerește: *Nu-i timp nici loc și nici prilej, temei / Hulubii-n grinda casei rar prevesteau potop*. Ce legătură o fi existînd între toate



te acestea, cititorul, recunoaște cu modestie, nu pricepe. Ce s-a mai întîmplat? *Și au venit sătenii într-un picior* (nu se precizează dacă bieții oameni erau ologi sau pur și simplu entuziasmați, veneau sărind copilărește într-un picior). *Ei și-au trimis și cîinii de la stînă*. Să asiste, ori au fost goniți, tocmai pentru a nu fi de față? *Și mă plîngeau cu șipot babele-n sobor*. Înseamnă, deci, că lumea era totuși tristă la nașterea poetului, dar cum se plînge cu... șipot, iarăși nu ne putem dumiri. *Și copilițe dalbe cu flori de măr în mînă* (au mai venit, luminînd, desigur, atmosfera amestecată descrisă pînă aici). Naștera copilului ia deci vertiginos proporțiile unui eveniment la care mulți, dacă nu toată lumea, țin să nu lipsească. Măicuța născătoare este și ea, bineînțeles, prezentă, dar rolul ei, înțelegem, e puțin secundar. Căci pare că nu ni se permite să credem că ea naște, ci *el se naște* mai mult decît este născut. Lucrurile înaintează spre un firesc în care timpurile și vîrstele se cam învălmășesc. Primul lucru pe care-l face noul-născut este să ceară cu aplomb: *Fă-mi deci măicuță vinul cald și patul*, pentru a-i risipi, probabil generos acesteia sentimentul inutilității care începea s-o macine. Și *Rana florilor de măr* se încheie astfel: *Căci nu vei ști nici tu și nu va ști nici satul / Cum glasu-mi mare și răstit e ca o cruce*. Dorin Sălăjan dovedește pînă aici o defectuoasă înțelegere a rostului poeziei, a modului în care ea se face și funcționează? Asimilează el cu totul anapoda legile limbii, sfărîmă cu bună știință logica elementară necesară comunicării? Greșește pur și simplu în momentul în care nu renunță, cum spuneam, la creațiile de început. Sînt în această carte poeme de valoare care simt jena învecinării cu celelalte. Ce elemente de decor am elimina din *Nașterea cea mare*? Iată această afirmație, de pildă, că *zburda în mame fătul de adaos*. Sau *pieile de șarpe care clamau în ierburi*. *De uger pline / Fîntîni se înecară a nesfîrșit balsam*. *Inima nu mă locuiește în piept*, spune poetul undeva. Dacă se limita numai la *Inima nu mă locuiește*, era chiar frumos. Într-un poem închinat Domniței Ralu, iată ce putem citi: *Cu omul din mine facem o bună pereche*. Cine? Autorul cu omul din sine, sau autorul cu omul din sine și cu domnița fac o bună... pereche? *Ceva extrem de trainic și totuși confuz*, ceea ce ne îndreptățește să sperăm că trăinicia și confuzia coexistă armonios putîndu-se compara mai departe cu *ceva mai aproape de văz decît de ureche* (Nichita Stănescu ce-ar zice citindu-l pe D. S.?) *Ceva ce scapă* (totuși) *și celui mai fin auz*. Aflăm cu îndoială, firește, că *invectivele se-aruncă din spatele calului*, că *nisipul fărdelegii prinde să fiarbă*, și uite-așa. *Copila mea, află, viața este ca o carte a anului / Uitată deschisă morfolită în iarbă*. De ce? De cine morfolită, cartea, viața? Poetul e *ars și ros* de *vrăjmășite clopote, mieii se lemnifică posaci*, iar cămasa, ei, cămasa nu-i nici pe departe cum ai crede aceea în care te îmbraci. Dar D. S. spune textual *Cămasa nu-i în care te îmbraci. Buha viază*. Unde? Unde în altă parte decît *printre boscheți și ruine*. Sîntem foarte de acord cu momentul de sinceritate conștientă cînd poetul ne lămurește. *E limba scrijelată a mea / Bolborosind vocabule fără-ncetare*, și exemplificînd în final, în *Dragostea și numai ochii*, *Mireasa mea tu fugă după vînt / Topor confuz în josul firii* (Există, înțelegem, și *un sus al firii!*) *Cum m-ai mușcat și-ntr-o ureche cînt / Despre* (nu altceva decît) *descîntecul dumnezeirii*. Apoi sărbătorile *cîrîie*, mugurii țîșnesc direct în privighetori, oamenii *se poartă* cu mieii în spinare, de parcă așa ar cere o sublimă modă, deși, spune poetul, *Sărmanii nu știu pentru ce pătimesc* — (Cine? Mieii sau oamenii?) Precizarea care încheie strofa e năucitoare: *Căci mielul de osîndă e de-acum luminare / Și-i plînsul său transfigurat în os domnesc*. Citind bogat din *Exodul mieilor*, încheiem cu un sentiment de sinceră dezolare, atrăgînd cititorului răbdător atenția că placheta conține și cîteva poeme demne de interes. *Mielul e miel din albul os de miel / Sarea din plîns iar ne premerge / Calul e cal de din troianul cal / Pămîntul a-nvățat pe brînci a merge //. Părul și unghiile ce ne mai cresc, / Neghina din grîu duios se alege. / Luăm suferința lumii de păr și de mînă / Ca și cum ar fi intr-o doară, sora cea mică. // Țăranul bate molcom coasa-n deal / Pe un ilău mai multă, fără de sine. / Cu moaștele străbunilor în brațe / Poetul vă întîmpină așa cum se cuvine*. Adică cum? Cum s-ar cuveni? Întrebarea e de ce D. S. nu s-a încrezut în prietenii săi, în redactorul de carte, în cel care el însuși dovedește pînă la sfîrșit că *poate* fi, și nu și-a scutit, urmînd sfatul cel bun, debutul de elucubrații? „Asta e ceva care nu există — ar spune țăranul care știe să vorbească românește în fața versurilor: *Mai ies din cînd în cînd în preajma mea / Să mă constat dacă exist anume*.

Constanța Buzea

O politică a păcii. O politică a demnității omului și a popoarelor

Dacă ar fi să căutăm valorile fundamentale pe care se intemeiază activitatea internațională a României socialiste, neîndoielnic un loc cu totul aparte îl ocupă omenia care inspiră și propulsează întreaga gîndire și practică politică pe plan extern a partidului și statului nostru, cu o strălucire fără precedent, mai ales în ultimul deceniu și jumătate cît a trecut de la nepreţuita piatră de hotar istoric care a fost Congresul al IX-lea al partidului. E greu de tradus acest cuvînt — omenie — în limbi străine. Putem vedea în această dificultate de translație o dovadă incontestabilă a faptului că e vorba de o virtute, de o înaltă valoare morală proprie acestui neam, spiritualității sale funciare, izvorînd din istoria și din realitățile noastre cele mai adînci. Dar ca orice valoare fundamentală autentică omenia aceasta are deschidere și validitate universală. Omenia politicii externe românești își află temeiurile în deplina concordanță a țelurilor ei cu acelea ale umanității în întregul său.

Ampla activitate internațională pe care o desfășoară tovarășul **Nicolae Ceaușescu** de 15 ani confirmă acest adevăr. Sensul neprețuitelor eforturi constă în edificarea unei lumi mai drepte și mai bune, iar motorul, impulsul stă în dragostea de om, în prețuirea vieții și a demnității ființei umane, în dreptul fiecărui popor de a fi liber și a-și hotărî de sine stătător destinul. Dar coincidența aspirațiilor este numai o premisă. Ceea ce dă substanță este însuși actul și însăși mișcarea de înaintare către țel, către pace și înțelegere între oameni și popoare, către acea lume de mîine plină de lumină. Aceasta este coincidența, coincidența efortului cu țelul, cu aspirațiile, ea este aceea care cimentează prestigiul României și al președintelui său în contemporaneitate.

În centrul preocupărilor președintelui **Nicolae Ceaușescu** stă omul, omul contemporan, cu speranțele și neliniștile sale, stau popoarele cu dorința de mai bine și mai drept ; viziunea președintelui român îmbrățișează întreaga omenire și e străbătută de o încredere neclintită în puterea omului, în puterile unite ale popoarelor de a-și realiza idealurile. Totul pentru om, totul pentru fericirea națiunilor este deviza României socialiste și a președintelui său. Și cînd președintele țării îndeamnă „Să facem totul !", aceasta înseamnă că națiunea română a făcut și face tot ce-i stă în putere spre binele, progresul și pacea lumii, pentru dezarmare, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru abolirea forței și politicii de dictat, pentru relații internaționale democratice. Aceasta este măsura responsabilității față de destinul umanității. Evoluția evenimentelor internaționale din ultimii 15 ani a dovedit justețea orientărilor congreselor partidului, a dovedit înaltul simț de răspundere al națiunii române în frămîntata lume de azi. Iar starea mondială actuală pretinde responsabilitate din partea tuturor factorilor politici din întreaga lume. Așa cum arăta tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la reuniunea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, trăim **„într-o perioadă cînd în viața internațională au apărut probleme noi, deosebit de grave. În prima parte a acestui an s-a ajuns la o încordare extremă. Au fost momente în care se putea aștepta izbucnirea unor conflagrații ce ar fi dus la o catastrofă, la un război general"**. Poziția fermă pe care s-au situat de la bun început partidul și statul nostru s-a dovedit pe deplin justă. Tovarășul **Nicolae Ceaușescu** s-a pronunțat clar pentru oprirea încordării, pentru găsirea soluțiilor politice, pașnice, pentru menținerea dialogului constructiv. Și nu demonstrează oare acest vibrant apel al președintelui nostru încă o dată omenia și sensurile fundamentale umaniste ale politicii noastre externe ? Fiindcă ce altceva a fost această fermă atitudine decît o chemare la luciditate și responsabilitate în numele omului, în numele dreptului fundamental al omului la viață, la pace ? O chemare deci la apărarea omului și a vieții, la apărarea civilizației și a existenței omenirii ! Deoarece, așa cum arăta tovarășul **Nicolae Ceaușescu : „Orice fel de drepturi ar fi discutate, nimic nu e mai de preț decît libertatea, pacea și viața. Și cu aceste drepturi, nu putem face nici o concesie ! Vom face totul, în numele dreptului la viață, pentru a înfrînge pe cei ce doresc să ia dreptul fundamental al omului — viața, pentru a asigura pacea — dreptul fundamental al omului !"**

Politica noastră externă este o politică a păcii. Este deopotrivă, în numele aceleiași omenii, o politică a demnității omului și a popoarelor. Iar această demnitate nu poate fi atinsă cînd peste două treimi din populația globului trăiește în subdezvoltare și mizerie, cînd milioane și sute de milioane de ființe umane suferă de foamete, incultură și boli. În numele demnității omului, România socialistă militează pentru dezarmare, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru egalitate între națiuni, pentru libertatea și progresul tuturor popoarelor. Sensurile umaniste ale politicii externe românești se regăsesc în aceste obiective și deopotrivă în principiile afirmate pretutindeni de România : respectul independenței și al suveranității naționale, deplina egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne, excluderea politicii de forță și dictat, soluționarea pașnică, pe cale politică, prin tratative a tuturor diferendelor. Simbol al omeniei acestei politici a păcii și demnității omului este arhitectul și promotorul său neobosit, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**.

Cristian Neceș



Mihai MARCU — „Burebista" (gips)

Poeți francezi:

Pierre Reverdy

Nomad

Ușa care nu se deschide
Mîna care trece
În depărtare un pahar care se sparge
Lampa fumegă
Scînteile care se-aprind
Cerul este mai negru
Pe acoperiș
Cîteva animale
Fără umbra lor
O privire
O pată întunecată
Casa în care nu se intră

Noapte

În spatele ușii unde sînt ascuns
Seara întîrzie să vină
Privesc cerul prin acest ochi în romb
Miezul nopții
Avioanele de foc au trecut aproape toate
Prin semnalele de alarmă
Era în buzunarul meu o armă
O aripă care bătea mai jos
Luna-și reține lacrimile
Și risete batjocoritoare în cutele perdelei

Prăpastie

Eu mă așteptam la tot ceea ce avea să vină
Capul în jos
Picioarele atingînd capul
Și tot ceea ce în colț se mișca
Lingă perete
În față și lateral
Gheața care se stingea începea să tremure
Era o lumină
Altădată
Și chipul pe care-l văd
Miezul nopții
Ar fi aceasta ora
Sub acoperiș streașina plînge
Și trenul care șuiera în depărtare
Camera se întindea mult mai departe decît zidurile
Atunci ar fi putut să mă atingă
Sau chiar aș fi putut să cad
Pentru a dormi lumea se răsturna

Minut

El n-a venit încă
Dar cine în noapte a intrat
Pendula cu brațele în cruce
S-a oprit

Eu însumi

O cușcă
Un număr
O ceată de oameni
Tot începutul este acolo
Nu mai înaintăm
Un astru radiază
Fără un sfert miezul nopții
Ușa e prea mare
Arborii torc
Și cerul mai jos
Este gata de drum
Sînt în prag
Luna-și rupe colțurile
O lacrimă deoparte

Tîrziu în noapte

Culoarea care descompune noaptea
Masa unde ei s-au așezat
Sticla de lampă
Lampa este o inimă care se golește
Este un alt an
O nouă zbîrcitură
V-ați gîndit deja la ea
Fereastra revarsă un pătrat de albastru
Ușa este mai intimă
O separare
Remușcarea și crima
Adio cad
În ascunzișul tandru al brațelor care mă primesc
Cu colțul ochiului îi văd pe toți cei ce chefuiesc
Nu cutez să mă mișc
Ei s-au așezat
Masa este rotundă
Și memoria mea la fel
Îmi amintesc de toată lumea
Chiar și de cei ce au plecat.

Plecare

Orizontul se înclină
Zilele sînt mai lungi
Călătorie
O inimă sare într-o colivie
O pasăre cîntă
Ea va muri curînd
O altă ușă se va deschide
În fundul culoarului
unde se-aprinde
O stea
O femeie brună
Farul trenului care pleacă

Omul și timpul

Seara
Lumea este goală
Abia o lumină
Luciul unei mîini pe pămînt
Și a unei frunți albe sub păr
O poartă a cerului se deschide
Între două triunghiuri de copac
Călărețul pierdut privește orizontul
Tot ceea ce vîntul împinge
Tot ceea ce se desprinde
Se ascunde
Și dispare
În spatele casei
Atunci picăturile de apă cad
Și sînt destul de multi
Care alunecă
În spatele valului mării
Timpul dezvăluit
Spațiul fără hotare
Omul prea aproape de sol
Pasărea pierdută în aer

Traducere de Daniela Marchiș și Augustin Iza

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16.37.58)

Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
August, 1980
8
(176)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Desen de Clara HODOI

Sub semnul marelui August

Aniversarea sărbătorii noastre naţionale prilejuieşte de fiecare dată o răscolitoare împrospătare a conştiinţei, izvorită deopotrivă din memoria pururi vie a evenimentelor care ne-au inscris pe orbita autentic umană a istoriei noastre, din semnificaţia cu atribute de universalitate a acestei relansări aflată în descendenţa directă a tradiţiilor glorioase de muncă şi luptă ale poporului nostru în vremurile de pină atunci, ca şi din permanentul şi inevitabilul efort de sintetizare a realizărilor care au urmat, în toate componentele determinante ale prezenţei omului în lume şi societate.

Ceea ce face din **conştiinţa devenirii noastre** fundamentul ultim pe care se proiectează tot ceea ce am izbîndit în aceşti 36 de ani de istorie nouă este faptul că de la 23 August 1944 edificarea unei orinduiri, construcţia unei societăţi au devenit pentru prima dată în istoria umană a acestor locuri atribute ale raţionalităţii şi conştiinţei oamenilor ; luarea de către popor în propriile miini a destinului său inseamnă mai ales angajarea propriei gindiri, a propriei conştiinţe a poporului in proiectarea mersului istoric şi în realizarea acestor proiecte ; ceea ce judecăm in momentele de bilanţ, prilejuite de astfel de mărețe aniversări este, in ultimă instanţă, capacitatea noastră de gindire, forţa conştiinţei noastre de a imagina, a proiecta, a construi şi a intoarce spre om şi in om tot ceea ce imaginăm, proiectăm şi construim.

De aici rezultă inalta noastră satisfacţie, profunda mindrie şi lucidul optimism care ne încearcă de fiecare dată cind reunim dedesubtul unei trecătoare spre mai bine linii de bilanţ realizările din ultimul deceniu şi jumătate. În acest răstimp, mai mult decit oricînd în istoria noastră, valorile de gindire şi creaţie ale poporului au fost puse în deplinătatea manifestării lor revoluţionare, toţi oamenii muncii, fiecare membru al societăţii, întregul popor căpătînd conştiinţa propriei responsabilităţi în făurirea noii istorii a României socialiste ; sentimentul participării, al angajării gîndirii şi faptei a devenit în aceşti ani o certitudine care a declanşat un efort fără precedent materializat în realizări fără precedent ; faptele de muncă sint, în aceşti ani, mai mult ca oricînd, fapte de conştiinţă ; recăpătîndu-şi adevăratul statut de subiect şi obiect al operei sociale, conştiinţa fiecăruia şi a poporului în ansamblu işi afirmă cu putere nu numai capacitatea de inţelegere şi interpretarea lumii şi societăţii ci şi aceea de a le schimba.

Este meritul istoric al Congresului al IX-lea al partidului, al tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a fi deschis calea de transformare a conştiinţei dintr-un element apelat conjunctural într-o forţă angajată sistematic şi la cea mai inaltă tensiune în opera de construcţie socialistă ; o forţă care la rîndul ei se construieşte ca rezultantă unică a compunerii acţiunii celor mai diverşi factori – de la cultură şi învăţămint la semnificaţia general umană a inseşi realizărilor materiale.

Un asemenea larg cadru social şi o asemenea precisă adresare subliniază şi mai mult responsabilitatea ce revine, mereu, amplificîndu-se, celor pentru care făurirea conştiinţelor este un înălţător obiect al muncii.

„Amfiteatru"

În acest număr : Ioan Buduca, Adevăr şi libertate ● **Simelia Redlow,** Noul peisaj al cinematografului tînăr **(pag. 3)** ● Elemente novatoare în statutul ştiinţific al istoriei, **participă prof. dr.** Eugen Stănescu, **prof. dr.** Ion Horaţiu Crişan, **dr.** Răzvan Theodorescu, **prof. dr.** Damian Hurezeanu, **dr.** Constantin Mocanu, **dr.** Marin Badea **(pag. 4–5)** ● Regia de teatru tînără şi implicaţiile ei asupra creatorilor şi interpreţilor actului artistic **(pag. 6–7)** ● **Ion Cristoiu : „Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane", Nina Cassian :** La scara 1/1 ● **Herbert Marcuse în perspectivă exegetică de** Mihai Milca ● **M. N. Rusu :** Dreptul la monografie ; **Dinu Flămând :** Istorie şi imnologie ● **Mai semnează : Constanţa Buzea, Stelian Moţiu, Vladimir Tismăneanu, Marilena Calistru, George Papp, Petre Braşoveanu**

Îţi sărut pămîntul

Mă inclin
Şi-ţi sărut apele
Cu cintec de voevozi,
Mă inclin
Şi-ţi sărut pămîntul
Pe care gravi durăm
Istoria în ritmuri
De cascadă,
Mă aplec peste al ţării
Picior de plai
Precum fruntea care se-apleacă
Spre rodul muncii sale
Şi-ţi cint eroii
Care-ţi inalţă pe-altarul vremii,
Noi făclii
Ţară.

Luminiţa N. Iorga

Morala politicii

Socotită adesea una dintre dilemele fundamentale ale intelectualului — mai ales în secolul XX — încercarea de a concilia opțiunea de **angajare politică deschisă** și păstrarea **distanței critice** necesare față de fenomenul social, **solidaritatea** firească în numele unui ideal și criteriile de **probitate, rigoare** și **onestitate** reprezintă o temă căreia i s-au consacrat cărți de mare rezonanță. Un șir lung de exemple prezente în mișcările revoluționare ale acestui secol pot servi ca argumente pentru faptul că un răspuns simplificator este insuficient și mai ales fără acoperire în realitate. S-a spus, de pildă, că însăși noțiunea de intelectual militant este intrinsec contradictorie. Pentru că intelectualul se angajează într-o acțiune simbolică, acțiune ce implică exteriorizarea gîndirii sale într-o multitudine de înfățișări, definitorie pentru atitudinea intelectuală fiind mai ales distanța ce separă simbolul de ceea ce s-ar putea numi realitate. Și totuși. Asumarea unui ideal și, cu deosebire, a unui ideal de superioară raționalitate, nu poate fi (și nu trebuie să fie) identificată cu **credința**, sau cu acea credință ce sugerează supunerea sau acceptarea oarbă a unor dogme. Asumarea unui ideal poate fi capacitatea de a imprima luciditate (ce include și distanța critică indispensabilă reflecției intelectuale) implicării în raționalitatea unui social în mișcare ce se instituie — uneori — nu numai pe temeiul unei concordanțe depline între ceea ce s-ar putea numi — în lipsa unui termen mai bun — **constantele moralei** și țelurile **revoluționare** imediate sau de ordinul perspectivei. În contextul procesului de realizare a finalității sociale a revoluției socialiste, ce implică o socializare pe temeiuri noi a indivizilor, valorile sociale generale (implicînd în primul rînd valorile morale, sau unele din ele) sînt bulversate, o parte a lor fiind „chemate" să dispară, altele, dintre cele ce reprezintă, cum spuneam mai sus, constantele moralei fiind afectate, subordonate unui scop de ordin general ce poate să pună — temporar — între paranteze valori fundamentale ce țin de personalitatea umană. Într-o asemenea perioadă valorile politice imediate incriminează, direcționează sau se substituie valorilor sociale generale, și dacă asemenea atitudini sînt exacerbate atunci apar adesea disfuncționalități sociale, se mistifică realitatea, se creează complicate probleme de ordin individual. Care să fie deci atitudinea unui intelectual angajat, a unui om ce și-a asumat conștient și liber un ideal revoluționar, și care poate fi șansa lui de a concilia vocația solidarității active, voite, în numele și pentru ideile revoluției, cu morala, cu onestitatea intelectuală ? Aceasta mi se pare a fi tema centrală a primei părți — „O dimineață înșelătoare" — din romanul **Pumnul și palma** *). Temă dificilă dar care primește un răspuns tranșant, convingător și inteligent susținut în roman : distanța critică necesară, onestitatea, se măsoară în capacitatea de a face din critica falsei credințe, a dogmatismului, din critica unei perioade în legătură cu care s-a încetățenit termenul „obsedantul deceniu", și căreia romanul îi face o veritabilă radioscopie politică, nu o critică exterioară ci **autocritică**. Acesta este de altfel sensul superior al atitudinii morale a intelectualului militant, angajat. El dă și originalitatea frapantă a romanului, aceea care a făcut să se spună că romanul este scris **din interior**. În acest sens Vladimir Cernea este un personaj exemplar. Nu cu necesitate un „erou pozitiv". Dar superioritatea atitudinii intelectuale a lui Vladimir Cernea tocmai din aceasta derivă : nu **contestație** sau **dezabuzare** intelectuală, ci implicare critică, și mai ales **implicarea autocritică**.

Tocmai pentru că în întregul său romanul se constituie pe temelia ideii ca singura atitudine moralmente justificată este aceea de a considera omul o ființă rațională. Or, raționalitatea presupune acceptarea ideii că eroarea poate fi și de partea ta.

Vladimir Cernea are de tranșat cu sine nu atît amintirea unor erori ce-i aparținuseră lui și perioadei de mare tensiune în care societatea era zguduită din temelii pe temeiurile unei raționalități noi, nu un **mea culpa** izbăvitor ci o superioară reconciliere pare a-și propune Vladimir Cernea și pare a fi drumul ce va fi urmat în celelalte volume care se anunță de pe acum ca incitante. O reconciliere între politică și morală, a căror separare creease drama **conștiinței dedublate** ce tindea să se instituie ca regulă într-o anume perioadă. Sînt în roman pagini deosebit de revelatoare pentru această dramă a anihilării moralității individuale sub imperiul unor exigențe momentane ale politicului ce-i par lui Vladimir Cernea o fatalitate. Invitat la Comitetul de partid al Capitalei, o „tovarășă Aura" îi va cere să renunțe la Ortensia Anagnoste pentru că aceasta nu corespundea din punctul de vedere al **dosarului**. „Tovarășa Aura" l-a invitat pe scaunul din fața ei „și continuînd să-l străpungă cu priviri ostile i-a pus în față un dosar voluminos. Apoi, cu prefăcută candoare, i-a făcut semn să citească. Era dosarul Ortensiei Anagnoste. Cernea l-a răsfoit surescitat, într-o stare de nervi neobișnuită pentru temperamentul lui, de-abia stăpinindu-se să nu azvîrle pachetul de foi mototolite, murdare, în obrazul femeii ce-l privea sarcastic pe deasupra ochelarilor. **Cu toată disciplina de vechi activist de partid**, ce-i intrase în sînge, **nu s-a putut preface pînă la capăt**, și cu un gest violent, ostentativ, a închis dosarul și l-a împins înapoi, în fața responsabilei de cadre. Femeia și-a scos ochelarii și cu o voce metalică, o voce de fier ruginit, zgrunțuros, i-a comunicat ca pe un verdict implacabil, imposibilitatea căsătoriei cu Ortensia Anagnoste (...) sînt însărcinată să-ți transmit hotărîrea de a rupe imediat orice legătură cu această femeie. **Căsătoria cu ea ar constitui o gravă abatere de la linia partidului, un act antipartinic.**" (s.n.). Lipsa de reacție ce ar fi putut proba ceea ce el va numi „libertatea spiritului uman" i se va părea mai tîrziu lui Vladimir Cernea, „decapitarea sîngeroasă, monstruoasa decapitare a ființei lui". Situația se va repeta, chiar dacă pe alte coordonate, cu Victorian Nămete, o altă interesantă apariție în roman.

Luciditatea retrospecției va face ca atunci cînd Vladimir Cernea își analizează fapte ce ar putea trece drept nesemnificative, atitudinile în care lipsea generozitatea, comprehensiunea elementară pentru soarta unui om, a unui prieten (Mirel Ștețcu) căruia i se comisese o nedreptate, să încerce sentimentul supunerii nejustificate față de o fatalitate oarbă, nediferențiată, căreia nu i s-a putut sustrage chiar dacă din perspectivă politică toate păreau a avea justificare, păreau a fi dominate de o logică inexpugnabilă. „Sacrificase omul ideilor ! Opusese principii generale, inerte, unei realități vii, unui caz particular ce le infirma evident ! Se blinda în vorbe, ca un sacerdot, în fața zvicnirilor unei ființe umane ultragiate ! Nu era aceasta ipocrizia preotului în fața patului de suferință cînd citește versete și îndeamnă pe muribund să-și îndrepte gîndul către Dumnezeu, pentru a căpăta alinare ? Nu este sadism să propovăduiești suferinzilor suferința ? Să reclami victimei obiectivitate pentru a înțelege rațiunea loviturii ce l-a înjunghiat, fără ca măcar să-i întinzi mîna pentru a-l ridica în picioare ?".

Romanul demitizează cu luciditate fenomene politice, ideologice sociale izvorîte dintr-o gîndire dogmatică, sterilizantă, din atitudini morale duplicitare, recuperînd cu fervoare un spațiu al adevărului, al rectitudinii, al aspirațiilor umane fundamentale. Titlul acestui prim volum — **O dimineață înșelătoare** — pare a-și găsi justificare într-o pasionantă, într-o fascinantă discuție purtată cu un tînăr secretar al Comitetului Central, discuție ce pune în lumină tendințele înnoitoare, eliberate de rigiditate, de schematism, de iluzii și profeții idilice, de condamnarea injustiției, a ignoranței, a credulității, tendințe ce prefigurează evoluția spre o societate deschisă, o societate ce descătușează capacitățile critice ale omului, reflecția, personalitatea. O societate în care, ni se sugerează, nu este cu necesitate mai ușor de trăit pentru că ea presupune asumarea și acceptarea de responsabilități, ea îți cere să alegi, să întrebi și să te întrebi, să te disciplinezi și să te adaptezi. Dar o societate în care se trăiește mai demn mai uman.

Primul volum al acestui roman ce se citește cu justificat interes anunță o desfășurare epică ce poate fi una dintre cele mai fascinante perspective asupra problematicii revoluției, a șanselor omului de a se realiza și afirma ca personalitate creatoare exemplară. Un roman de actualitate, în care priza directă a ficțiunii cu istoria, cu istoria apropiată se realizează într-o superioară construcție epică.

Stelian Moțiu

*) **Dumitru Popescu, „Pumnul și palma"**, Ed. Eminescu, 1980.

Un tărîm al mirării

În această toamnă Ion Niță Nicodin ar fi fost om de peste 70 de ani, adică om în plină putere pe care viața nu l-ar fi putut clinti ușor. I-a fost dat meșterului de culori din Hălmagiu să sfîrșească dinaintea lucrurilor și a oamenilor și a toate cîte le-a închipuit pe pînză înainte vreme. Se vor trece de-acum anotimpurile fără iscodirea privirilor lui, aurul verii și arama toamnelor se vor stinge nebănuite de el, iar de albirea omătului se va bucura o pereche de ochi mai puțin. Acei ochi care te-ar fi măsurat de-a-ntregul ca să vadă ce fel de om ești în împrejurarea fericită a întîlnirii domniei sale.

Există întîmplări norocoase cînd viața te scoate în preajma unui om pe care altfel l-ai fi căutat pînă la capătul lumii, iar cînd îl găsești stai prea sfios alături cumpănind neclintita lui tăcere și luare aminte de unchiaș gînditor, de țăran cuminte din părțile Iancului. Poate că asta și era sau mi s-a părut doar. În urmă cu vreo doi ani la o expoziție a pictorilor naivi găzduită în holul Bibliotecii centrale universitare din București — un moț din alt veac, rătăcit cîtăva vreme din munții lui în forfota Capitalei.

La București, Ion Niță Nicodin rămînea netulburat între tablourile sale, adică între niște dealuri și niște nori și niște păduri și niște oameni care se aflau dinaintea caselor peste care erau mai înalți cu o cușmă. Era o lume simplă, cu rosturile ei știute, cu bucuriile și sărbătorile ei, cu florile cîmpului și toată minunea de culori așezate firesc ca în poveștile copilăriei. Oamenii se dovedeau aici așa cum se află toată viața — la moară, la scaldă, la vînătoare, la cazan, la tăiatul porcului, la căratul gunoiului, pe drum, pe cîmp, pe deal, pe cer, lîngă vite, lîngă orătănii, la rosturile gospodărești și la sărbători. Și n-aveai cum să te apropii decît cu sfială de lumea lui, care nu e numai a lui, ci a lor, a naivilor, o lume a cuminteniei și a firescului, și a mirării totodată ca în fața unei descoperiri și unei bucurii neîntrerupte. N-aveai ce să faci mai mult decît să te descoperi, de cum intrai, să te oprești cu umilință dinaintea tablourilor sale, care nu sînt tablouri pur și simplu, ci un fel de a vedea lumea, de a o înțelege.

Într-un rînd ar fi spus asemenea vorbe : „Pictura naivă este un fel de pictură care se face din simțul omului și din plăcerea de a reda realitatea. Pictura naivă o fac oameni care au dragoste pentru a vedea și alții diferite locuri din țară care poate pînă acum nu erau pictate". Cu asta Niță Nicodin părea că a spus totul, că nu mai are nimic de adăugat. Se înfășura iar cu tăcere privind departe peste gîndurile oamenilor.

Peste încă o toamnă Ion Niță Nicodin ar fi fost om abia trecut de 70 de ani. Trecut prin două războaie, fost miner, pînă nu demult pomicultor pensionar, meșterul din Brusturi știa atîtea lucruri și trăise atîtea întîmplări că s-ar putea scrie o carte (și drept ar fi) despre viața lui. Dintre oamenii acestui pămînt dăruit cu atîta înțelepciune, Ion Niță Nicodin se număra printre aceia din spița rară a visătorilor care vor să lase în urmă semn de învățătură. Asemeni lui Toader Hrib din Arbure, lui Toader M. Ștefan din preajma Humuleștilor, a meșterului Colibaba de la Rădăuți, a olarilor de la Horezu și a altor născocitori de mărturii, Niță Nicodin a fost ispitit de o îndeletnicire nespus de aleasă. Poate că viața lui s-ar fi petrecut ca și a celorlalți moți din neamul lui, din satul lui, din ținutul Iancului, poate că ar fi ajuns la vîrsta de 80 de ani, asemeni celorlalți unchieși, care nu au altă moștenire decît istoria unei vieți, trăită mai de toți la fel, cu întîmplările și faptele — bune și rele — cîte sînt într-o viață de om.

S-a întîmplat însă că în urmă cu aproape două decenii a deprins să picteze. „Nu am început să pictez pînă cînd am fost de 54 de ani. Atunci m-am îmbolnăvit, am fost pensionat din caz de boală. Nu puteam să fac munci grele. Ajunsesem un fel de spin în casă. Ceilalți nu se uitau bine către mine și ziceau: „Ăsta nu produce nimic". Atunci am început să pictez". Dintre toate faptele vieții lui, dintre toate faptele bune, vor rămîne desigur, mai mult ca sigur, și tablourile pe care le-a zugrăvit între dealurile și cîmpurile de la Brusturi.

Între culorile lui, între pădurile și chipurile zugrăvite, între sărbătorile și oamenii cu căciulile peste vîrful casei așternute pe pînză, făptura lui Ion Niță Nicodin visează un tărîm al mirării.

Petre Brașoveanu



WEISS ORTWIN : „Moment 1907" I (litografie)

Itinerar plastic

Artistul locuiește în propriul peisaj pe care îl pictează, iar tablourile sale reflectă peisajul în care locuiește. Adică spațiul natal ; de pildă, zona submontană de la Poiana Mărului. Dar tablourile sale, l-am numit pe **Teodor Rusu**, nu cantonează în concretul geografic și geofizic al locului. Prin viziune și manieră artistică el transcende spațiul local transformîndu-l într-un spațiu cu semnificații generale ; el descoperă astfel stilistica fenomenului natural, geologic și psiho-geografic, amintind de filosofia spațiului (mioritic) a lui Blaga. De altfel, Teodor Rusu, împreună cu Horia Bernea, dar acesta prin mijloace stilistice diferite, ridică peisajul transilvan din preajma Poienii Mărului la rangul de peisaj universal. Dacă acest fapt artistic nu s-ar produce, în mod paradoxal, prin coborîrea în teluricul local, prin reflectarea amănunțită a detaliilor, prin știința armonizării și distilării culorilor această trăsătură caracteristică și secretă a picturilor executate de cei doi pictori nu ar putea fi validată estetic.

Dar tocmai adaptarea tehnicii picturale la reflectarea generalizată asupra naturii deluroase din preajma Brașovului, ori asemănarea tușei cu asperități aproape geologice și vegetale, face din peisajele lui Teodor Rusu un argument estetic pentru descifrarea trăsăturilor specifice ale spațiului românesc, trăsături, cum spuneam, cu valoare de generalitate. Pictura sa, atrasă cu putere de prezența civilizației rurale, în special a civilizației lemnului și a uneltelor agrare, a evoluat stilistic de la viziunea vangoghiană asupra materiei picturale și asupra materiei din univers, la o viziune neoclasică, în care compoziția și ductul sînt controlate de o luciditate parcă academică și tehnică. Forța pe care tablourile sale o degajau inițial, în etapa exultanței cromatice, n-a dispărut cu totul. Ea este doar strunită prin noi progrese în meșteșug și viziune, prin transformarea ei într-o semantică multiplă. A apărut motivul **dealului**, al protuberanței tectonice, peste care se plimbă, o modelează și o influențează stilistic atît mîna pictorului, cît și mîna omului, a călătorului în peisaj. Deși figura umană nu apare aici, prezența acesteia se manifestă prin urmele pe care le trasează pe pînză cărările peisajului, devenite semne cosmice, cum zice Heidegger, semne ale destinului nostru în cosmos, ale conviețuirii cu acesta ; e vorba apoi și de celebrele (deja !) **șuri** și **poiate** ale lui Teodor Rusu. Peretele acestora, fie de lut vopsit în alb, fie din scînduri obosite de vreme, respiră un puternic sentiment al materiei, timpului și spațiului, nu numai specific românesc, ci la dimensiuni cosmice ; acesta, datorită limbajului pînzelor și cromaticii utilizate de pictor, devine un limbaj, un alt semn al sentimentului universal. Aici trebuie căutată magia peisajelor lui Teodor Rusu, pictorul care a transformat un punct geografic local într-un punct de pe glob sau într-un glob fără puncte geografice. Doar estetice și afective.

La Brașov se consumă un alt elevat eveniment artistic ; într-o expoziție situată „în drum spre gară", un tînăr absolvent al Institutului de arte plastice din Cluj-Napoca a deschis prima sa personală. E vorba de **Weiss Ortwin**, grafician și fotoreporter la ziarul „Karpaten rundschau" și de interesanta sa expoziție de gravură. În tehnici variate (xilogravură, aquaforte, litografie etc.) tînărul artist ne dezvăluie un bogat registru tematic și tehnic. Alcătuită riguros, cu piese selecționate în funcție de cîteva criterii clare, Weiss Ortwin se arată preocupat să demonstreze că, în mod practic, posibilitățile de exprimare ale gravurii nu sînt limitate. Că arta gravurii este într-adevăr limitată ca tehnologie, dar nu ca limbaj artistic, subiectiv. Paradoxul acestei modalități de expresie artistică este astfel survolat prin extinderea zonelor de cooptare și utilizare a semnelor grafice, în ciuda limitelor pe care placa de cupru și presa le ridică înaintea lor.

Cel puțin trei registre tematice și raporturi de limbaj am întîlnit în expoziția lui Weiss Ortwin. Primul dintre ele îl reprezintă ciclul de gravuri despre 1907. Aici desenul este sugerat, suprafața sa albă este mobilată doar prin cîteva elemente de hașur și o pată masivă de negru. Este registrul „epic" al gravurilor sale, în care imaginea se citește precum o narațiune, sau precum narativul folosește legile sugestivului. Al doilea registru este cel reprezentat de gravurile intitulate **Polarități**, în care imaginea este alcătuită printr-un simultan de semne concrete, împrumutate din sectoare de activitate umană diferite. Din mediul industrial și din mediul agrar, organizate însă în mod contrapunctic și disjunctiv. Cu toate acestea, numitorul lor comun rezultă din simbolul dinamic al totalității. Îmbinarea unor piese de inventar agronomic și mecanic cu altele vegetale sau umane, alăturare realizată după o anume știință a compoziției, face ca imaginea generală a tabloului să treacă de la static la dinamic, să transmită senzația de spațiu și timp în mișcare. Al treilea registru al posibilităților artistice pe care le arată Weiss Ortwin în această expoziție este alcătuit din manevrarea semnelor geometrice și abstracte. Deși **Variațiunile pe o temă de W. Borchert** întrebuințează elemente recognoscibile în natură (păpădia, frunza de scaete etc.) amplasarea lor într-o imagine parcă prismatică, fasciculară, le conferă un puternic accent naturist, deopotrivă cu unul vizionar și simbolic. În același registru al gravurii cu limbaj abstract, aș înscrie și ciclul dedicat lui Baudelaire, realizat în tehnica serigrafiei, ciclu care ne demonstrează că Weiss Ortwin cunoaște nu numai posibilitățile cromatice ale artei sale grafice, dar și pe cele ale poeziei, ori ale acesteia, în raport cu arta, așa-zis austeră, a gravurii. Despre Weiss Ortwin care, în familia sa, reprezintă a doua generație de artiști, vom mai auzi.

M. N. Rusu

Adevăr și libertate

Într-un climat de omogenă libertate creatoare, genurile literaturii își ating maturitatea într-o succesiune ce decurge din natura însăși a tipului lor de libertate lăuntrică. Conștiință a limbajului și pură conștiință de sine, putîndu-se hrăni și doar dintr-atît, poezia incorporează cel mai alert proces de edificare a libertății sale intrinseci. Proza urmează un traseu mai sinuos și mai lent al acestui proces, dîndu-și capodoperele mai greu decît poezia. Neputînd fi altceva decît conștiință a realității este, din această pricină, genul decantărilor îndelungi. Timpul prozei pare a fi unul ce are destulă răbdare. Gen paradoxal, critica își construiește propria sa libertate numai în măsura în care participă la edificarea libertății celorlalte genuri. Ea se definește ca libertate numai prin modul și prin măsura în care dă conștiința libertății. Și dă atîta libertate cîtă primește. O critică autentică, în absența unor genuri care strălucesc ele însele, este de neconceput. Nici chiar o critică eminamente poetică, negatoare. Ea precede fenomenele de strălucire ale poeziei sau prozei fiind la originea lor, ca necesar stimulator. Dar dacă își poate îndeplini rolul stimulator doar prin cîteva orientări generale, printr-o atitudine sau prin climatul intelectual mai larg al dezbaterilor de idei, critica își dă capodoperele chiar mai tîrziu încît, în chip necesar, ea precede strălucirea altor genuri ca factor de climat intelectual ce este succedîndu-le, în chip paradoxal, ca gen stimulat el însuși de climatul lăuntric al genurilor. Această dialectică este verificată (și sugerată, să o recunoaștem) de starea genurilor literare în climatul noii noastre literaturi. Iată cum, în absența unei dramaturgii originale valoroase, nu se dezvoltă nici critica de teatru, poate cea mai improvizată dintre speciile criticii ce se practică astăzi la noi. Și iată cum, într-un climat de maturizare a prozei, critica este cucerită și ea de problemele acestui gen, lăsîndu-le pe ale poeziei să se desfășoare în spațiul întîmplător al foiletonisticii. După ce cu un deceniu în urmă, la apogeul strălucirii poeziei, critica de poezie era contaminată nu numai de entuziasmul genului liric, dar chiar și de limbajul său mai libertin. Azi, limbajul criticii se politizează ireversibil, pentru că proza se politizează în chip esențial. Dar aceasta este chiar problema libertății lăuntrice a genului critic : cucerirea independenței limbajului său. De aici vine și situația paradoxală a genului, care le precede pe celelalte în idee, dar le și urmează prin mai dificila constituire a limbajului și a stilului său (să le zică unii metodă). De aici vin virtuțile și servituțile criticii : din îndelungatul proces de absorbire a limbajelor înconjurătoare în vederea constituirii unuia propriu, liber și independent.

Deceniul '60—'70 a fost al poeziei, al unei poezii aproape îmbătate de euforia libertății sale, o poezie care, reîntorcîndu-se la uneltele ei, a fost atît de cucerită de sunetul lor, încît a continuat să cînte mai ales despre acest sunet. O improvizație psihocritică ar putea explica fenomenul ca pe un efect al dreptului întîrziat al poeziei de a avea „jucăriile" copilăriei sale, făcînd din această cauză o fixație defulatorie asupra mecanismelor lor interioare. Copii mari, poeții acestui deceniu își exersau libertatea creatoare ca pe o pură contemplare a limbajului poetic din interiorul său. Fenomenul este desemnat azi prin numele generic al lui Nichita Stănescu, unul dintre marii inventatori de limbaj poetic ai poeziei noastre dintotdeauna, strălucit inginer de inefabile. Dar poezia întîrzia să absoarbă sevele realului înconjurător. A fost un moment de criză a conștiinței acestei insuficiențe, rezolvat, la vremea aceea, în două feluri perfect divergente, de Adrian Păunescu și Ioan Alexandru, primul reîntorcînd poezia la tiparele sale pașoptiste, al doilea reîntorcînd-o și mai departe, la izvoarele imnelor bizantine. Drept reacție la soluțiile acestora, apăruse simultan o mișcare de reîntoarcere a poeziei la izvoarele orfice. Recucerirea realului printr-o mișcare înainte a spiritului poetic, iar nu prin una de întoarcere avea să vină mai tîrziu, cînd romanul își va fi impus supremația în climatul literar. Orgolioasa poezie încearcă azi să iasă din impas învățînd de la proză. Devenind chiar discursiv prozastică, chiar realistă, chiar sarcastică și socială, asemenea romanului. Poezia se află într-o nouă fază de copilărie azi, simultană însă cu maturitatea dominatoare a romanului.

Romanul este acum expresia cea mai complexă și mai autentică a libertății spiritului creator. Gen al libertății el însuși putînd incorpora totul, romanul nostru contemporan se află într-o expansiune pe care sociologii nu ar putea-o explica altfel decît prin această libertate lăuntrică a genului. Dacă teatrul mai are și legi de construcție, care îngreunează așezarea adevărului în lumina sa proprie, romanul pare a nu avea nevoie decît de adevăr. O iluzie, desigur. Numai adevărul nu face o literatură. Și totuși, fascinația romanului de la adevăr se trage. Este, de altfel, tema care dă și cea mai viguroasă dintre liniile de forță ale romanului nostru actual, lipsit aproape în totalitate de obsesia vreunei estetici a formei. Singura estetică ce interesează este cea a autenticității. De la dezbaterea intelectuală, insuficient trăită ca destin din romanele lui Ivasiuc, la destinul politic al personajelor lui Dumitru Popescu, de la spectroscopia mentalităților din romanele lui Buzura la investigația abiselor psihologice din mediile predilecte ale lui Nicolae Breban, de la reportajele epice fluviale, incendiar-justițiare ale lui Ion Lăncrănjan la Saga morometiană a lui Marin Preda, romanul actual parcurge variate căi de revelare a temelor sale fundamentale : adevărul și puterea. O asemenea unitate tematică plină de forță mai are poate doar romanul latino-american. Cu deosebirea că acolo este de remarcat și o mai vitală, mai profundă unitate a formei romanești. Realismul politic al romanului nostru ezită să asimileze arealismele mentalităților de tip tradițional (magic, miraculos, fabulos) poate și pentru că tradițional în sens autohton înseamnă mai degrabă politic decît magic. Spiritul religios a fost la noi întotdeauna surclasat de spiritul critic cartezian. Marea demonstrație a acestui adevăr de tradiție al conștiinței noastre politice o face ultimul roman al lui Marin Preda, poate la fel de morometian ca **Moromeții** însuși, prin refuzul înțelept al oricărui dogmatism, politic, sentimental sau moral. Din perspectiva **Celui mai iubit dintre pămînteni**, liniile de forță ale romanului actual apar mai pregnant desenate, ca linii de investigație a condiției umane sub semnul politicului. Romane ca **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** par excentrice vieții reale a spiritului contemporan, hrănite doar din frumusețea defunctă a artificiului îndrăgostit de sine. Chiar și **Cartea milionarului**, în ciuda superbiei sale stilistice, nu face decît să comunice istoria și geografia unei regiuni umane mai degrabă ipotetice decît reale, supraviețuind prin poveste înainte de a supraviețui prin spirit, conservîndu-se prin iluzia cuvîntului frumos, trufie de tip manierist, căreia îi lipsește un real sentiment al istoriei, tocmai în reconstituirea unei istorii ce-și radicalizează tragismul. Nu opțiunea pentru spectacolul gratuit al unei forme sau alteia este problema romanului actual, ci forța fără de rețete prefabricate a unui discurs autentic despre omul autentic, forța reconstituirii complexe a realității. O anume limitare a orizontului tematic se făcuse remarcată în romanul de reconstituire a obsedantului deceniu, alături de o facil-previzibilă rețetă de construcție epică. Iată de ce este important un roman ca **Pumnul și palma**, care aduce o temă nouă în problematica personajului, dedublarea conștiinței celor care, știind adevărul, se lasă totuși manipulați de un mecanism supraindividual considerat ca fatalitate benefică, sau **Vocile nopții**, în care este abordată o temă a imediatei actualități, interogativitatea ironică a unei generații care are nevoie de onestitate morală, intelectuală și politică mai mult decît de o lozincărie inerțială ce ascunde o gravă lipsă de înțelegere a personalității reale și concrete a fiecărui individ.

Într-un climat de omogenă libertate creatoare, romanul își parcurge etapele edificării propriei sale libertăți lăuntrice. Genul libertății prin excelență, romanul își construiește propriul său tip de libertate, eliberîndu-se treptat din somnul dogmatic al realismului de seră, ieșind în aerul liber și tare al adevărului, al autenticității.

Ioan Buduca

Noul peisaj al cinematografului tînăr

Între **11** și **18 august** s-a desfășurat la Costinești cea de a treia ediție a **Festivalului filmului pentru tineret**, manifestare organizată din inițiativa Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Asociației Cineaștilor din R.S.R., și înscrisă în cadrul actualei ediții a Festivalului național „Cîntarea României". Timp de 8 zile, au fost prezentate unui numeros public tînăr, aflat la odihnă în tabăra de la Costinești, **9 pelicule** artistice de lung metraj, **7** documentare ale studioului Al. Sahia, **5** noi producții ale studiourilor Animafilm și un grupaj selectiv de filme ale cinecluburilor din țară, urmărindu-se, prioritar, abordarea cît mai diversă și din unghiuri inedite a problematicii **despre** și **pentru** tineret, avîndu-se totodată în vedere afirmarea și impunerea unor tineri și talentați scenariști, regizori, compozitori, scenografi și interpreți de film care au realizat producții artistice reprezentative în acești doi ani care s-au scurs de la ediția precedentă a Festivalului. Utilitatea și fertilitatea unui dialog deschis, pertinent între creatorii tineri, impuși în peisajul cinematografic al ultimilor ani și spectatorii cărora aceștia li se adresează, spectatori apropiați ca vîrstă și univers de preocupări, au fost reafirmate cu acest prilej, îmbucurător fiind mai ales interesul unanim de a conferi cinematografului tînăr noi valențe formative și educative, pe de o parte, și noi dimensiuni artistice, atuuri în planul originalității, al curajului în abordare, al sincerității în cadrul de dezbatere, al discreției și responsabilității în latura educațională. Deși interesul organizatorilor s-a concentrat asupra universului de viață conținut în peliculele selectate, dimensiunilor umane ale tinerilor eroi surprinși în dinamica conturării profilului lor spiritual, manifestarea de la Costinești a readus în atenție un interesant și foarte important eșalon de tineri realizatori — mulți aparținînd prestigioasei „promoții '70" — care continuă să fie atrași și foarte „aplicați" pe filmul artistic și documentar pentru tineret și în egală măsură pe filmul **despre** și **din actualitate**. Fără a fi prezenți prin recente pelicule reprezentanții cei mai avizați ai acestei generații, și mă gîndesc la **Dan Pița** sau **Mircea Veroiu**, direcția novatoare și originală pe care aceștia au imprimat-o cinematografului nostru tînăr a fost prezentă permanent, iar semnăturile regizorale : **Constantin Vaeni, Alexandru Tatos, Dinu Tănase, Mircea Daneliuc, Nicolae Mărgineanu** au reușit să completeze și să susțină această orientare „tînără", inedită și curajoasă, orientare care a asigurat un real succes de public tînăr și o ținută elevată a dezbaterilor ce au însoțit fiecare peliculă supusă atenției. Festivalul s-a constituit și într-un prilej de prezentare, într-un cadru „mai special", a cîtorva realizatori (scenariști și regizori) aflați la debut, realizatori pentru care debutul s-a suprapus, într-un mod fericit cu confirmarea talentului și sensibilității lor artistice și se cer menționate în acest sens filmele **„Ora zero"**, dublu debut : de scenarist și de regizor, **„Mijlocaș la deschidere"**, un debut scenaristic, apoi **„Un om în loden"**, debut regizoral ; cum tot un debut în acest cadru competitiv au fost peliculele oferite de cinecluburile din Bihor, Tîrgu-Jiu, Timișoara și București.

Se vorbește în planul culturii, și pe bună dreptate, de o interesantă dialectică a succesiunii generațiilor, de acele necesare etape de împrospătare, de suflu nou în plan tematic și în modalitățile artistice de abordare. Pentru cinematografia noastră această etapă, intitulată corect „generația 1970" a însemnat : o tratare mai directă, mai sinceră și mai îndrăzneață a problematicii largi de actualitate și a problematicii mai complexe și mai delicate a tineretului zilelor noastre, și au plăcut la data apariției rămînînd în conștiința publicului tînăr, filme ca „Filip cel bun" în regia lui Dan Pița, „Cursa" de Mircea Daneliuc, „Mere roșii" de Alexandru Tatos, „E atît de aproape fericirea" semnat de Andrei Cătălin Băleanu și altele.

Acestei generații tinere și interesante de regizori i s-a alăturat o generație de talentați semnatari ai imaginii de film, de scenografi și muzicieni dornici, deopotrivă, să revitalizeze și să inoveze în plan artistic și conceptual, dar mai ales dornici să-și depășească profesorii fără a nega sau contrazice opera înaintașilor. Am dorit să revin asupra acestei generații deoarece de la ea putem vorbi cu adevărat de un cinematograf românesc al tinerilor, și destinat printr-o tematică adecvată tineretului, de la ea s-a simțit cu adevărat necesitatea inițierii și impunerii unei manifestări artistice competitive care să reunească și să supună dezbaterii producțiile de gen cele mai reprezentative și care să ofere un cadru de dialog stimulativ, deci și de confruntare artistică în măsură să ambiționeze și să etaleze deficiențele încă prezente atît în alcătuirea personajelor și a situațiilor de viață în care acestea sînt așezate, a dialogurilor, cît și în planul realizării artistice. Am amintit de această „generație '70" pentru că din ea s-au desprins și : Timotei Ursu, Șerban Creangă, Mircea Moldovan, Stere Gulea, Alexa Visarion, apoi Florin Mihăilescu, Călin Ghibu, Florin Paraschiv, Cornel Diaconu, Nicolae Cabel și alții. Au lipsit din acest festival două debuturi interesante, aparținînd aceleeași „generații": **„Stop cadru la masă"**, film ce marchează debutul regizoarei Ada Pistiner în lungul metraj artistic, dar și un debut scenaristic, și filmul **„Bună seara Irina"** semnat de Tudor Mărăscu. Am amintit de această generație pentru a sublinia aportul deosebit pe care îl aduc tinerii și foarte tinerii interpreți în asigurarea notei de firesc, de „ca-n viață", spre care tind toate aceste pelicule despre tineret, și i-am putea alătura unui Vladimir Găitan sau unui George Mihăiță pe Carmen Galin, Mircea Diaconu, Tora Vasilescu, Maria Ploae, Florin Zamfirescu, Ioana Crăciunescu, Gabriel Oseciuc și mulți alții. Am menționat această generație pentru a readuce în atenție și absența din eșalon a tinerilor scenariști aplecați spre tematica de tineret. În acest festival aducînd nota de tinerețe (biologică) doar Mihai Creangă, pentru filmul de lung metraj, și cîțiva scenariști în filmul de animație. Devine simptomatic pentru optica și preferințele publicului tînăr interesul stîrnit din nou de filmul lui Daneliuc **„Proba de microfon"**, film ce a obținut, în palmares premiul special al juriului și două premii de interpretare, film în care firescul situațiilor, al dialogurilor, claritatea imaginilor, veridicitatea replicii, absența „finalului fericit" au reașezat faptul de viață în centrul imaginii artistice, dar și aplecarea spre latura poetică, metaforică, de subtilă sugerare și de profundă meditație, fiind apreciat drept cel mai bun film (al festivalului) **„Mireasa din tren"**, scenariul D. R. Popescu și regia Lucian Bratu. Fără a diminua cu nimic virtuțile artistice ale acestei pelicule, festivalul ar fi trebuit să rămînă consecvent ideii generoase de a propune și afirma tineri realizatori (scenariști și regizori), competiția fiind și un mijloc ideal de lansare pe orbită a celor mai talentați creatori, pentru care o distincție de tipul „premiul pentru cel mai bun film" înseamnă foarte mult !

Dacă pentru filmul documentar creația ultimilor doi ani nu înseamnă deopotrivă și o nouă treaptă, superioară, în plan tematic și artistic, pentru filmul de animație apariția și afirmarea unor foarte tineri creatori, de formație artiști plastici, reprezintă o cotă valorică așteptată și foarte promițătoare. Prezența în festival a lui **Nicolae Alexi, Ion Manea, Mihai Bădică** și **Szilagyi Zoltan** lăsat anume la urmă pentru că el a redeschis calea succeselor internaționale ale filmului de animație românească (**„Nodul gordian"** — Premiul pentru cel mai bun film de animație) a confirmat existența și activitatea unui grup de tineri creatori, a unei „generații" din nou dorite și așteptate în filmul nostru.

Asigurînd o diversitate în tematică, dar și în abordarea artistică, confruntarea de la Costinești, dedicată în prima jumătate a lunii august celei de a șaptea arte, a izbutit să dimensioneze noul peisaj al cinematografului tînăr și să jaloneze o cale posibilă și interesantă de evoluție.

Simelia Redlow

Găsesc împlinirea

Găsesc împlinirea acestui popor
în destinul ce astăzi singur și-l durează,
cu brațe vînjoase, cu brațe de fier
unite-n vecie ca unul.
Găsesc împlinirea-n aceste cîmpii
și-n munții aceștia ce se prind cu noi
în uriașa Horă Carpatină,
în firul de grîu udat la rădăcină
cu sudoarea frunților noastre.
Iar în aceste ape ce-și deapănă mersul
mai lin ca niciodată,
găsesc împlinirea unui neam statornic
pe-un statornic pămînt !

George Papp

Elemente novatoare în statutul ştiinţific al istoriei

Interesul pentru cunoaşterea istoriei a fost şi rămine urmarea dorinţei fireşti de lărgire a imaginii asupra poziţiei omului în univers, asupra modului în care prin înfăptuirile sale el a contribuit la definirea cadrului propriei vieţi, la precizarea contururilor civilizaţiei în care aceasta s-a manifestat.

Desigur, istoria nu mai este de mult înţeleasă ca o succesiune de fapte şi întîmplări. În rîndul istoricilor s-a creat de multă vreme convingerea că rolul indivizilor poate fi înţeles doar contextual, după cum orice manifestare de voinţă, de cultură, de artă, ştiinţă, regilioasă etc. poate fi înţeleasă decit tot contextual.

Pentru luminarea aspectelor ce completează o imagine generală ce se vrea cît mai aproape de realitatea trecutului, istoricii au trebuit să îşi innoiască metodele de lucru, să îşi rafineze instrumentele de investigare. Este de neconceput astăzi, de pildă, ca o cercetare asupra întemeierii statelor feudale româneşti să ignore acele fenomene ce ţin de istoria culturii materiale, a ideilor şi mentalităţilor, de evoluţia demografică, de factorul economic, de stadiul raporturilor sociale etc. Această tendinţă de aprofundare a cunoştinţelor despre umanitate şi despre termenii evoluţiei sale a pus în criză metode de investigare învechite, a favorizat apariţia altora noi. Se redimensionează cu ajutorul lor chipul omului ; devine mai clar contextul în care el şi-a controlat destinul. Devine vizibil mai ales modul in care ar fi putut să şi-l controleze mai bine.

Perspectivelor pe care le deschide utilizarea metodelor moderne de cercetare le sînt dedicate aceste conversaţii purtate cu reprezentanţi de frunte ai istoriografiei româneşti contemporane de către Grigore Arbore.

Prof. dr. Eugen STĂNESCU,

director al Institutului de studii sud-est europene

O viziune mai amplă asupra omului

— Se poate afirma credeţi, că înnoirea pe plan metodologic a disciplinelor istorice se impune ca o consecinţă firească a reevaluării obiectivelor acestora în concordanţă cu o viziune mai amplă, mai bogată asupra omului, în concordanţă cu însăşi lărgirea orizontului cunoaşterii umane ?

— Ştiinţa istorică în momentul de faţă, ca să se dezvolte corespunzător cu sarcinile multiple care-i stau în faţă, şi pe care strălucit le-a sintetizat Mesajul adresat de preşedintele Nicolae Ceauşescu celui de-al XV-lea Congres internaţional de ştiinţe istorice, trebuie să-şi lărgească orizontul teoretic şi metodologic.

De altfel această tendinţă se reflectă în însăşi organizarea ultimelor congrese internaţionale ale ştiinţelor istorice (Viena, Moscova, San Francisco şi acum Bucureşti) în cadrul cărora nu a lipsit niciodată o secţiune de metodologie considerată tot atît de importantă precum aceea a „Marilor teme".

Fără îndoială că aplicarea metodologiilor noi la cercetarea fenomenelor istorice trebuie realizată cu multă prudenţă existînd primejdia diletantismului, amatorismului, fantezismului.

— Există, desigur, unele condiţii esenţiale pentru ca aplicarea noilor metode de cercetare să contribuie efectiv la conturarea mai clară a trecutului istoric.

— Aş numi doar două. Mai întîi, trebuie stăpînite însăşi metodele aplicate. În al doilea rînd, istoricul trebuie să se bazeze în continuare pe cunoaşterea temeinică a izvoarelor şi a literaturii ştiinţifice asupra problemelor istorice în discuţie. Numai în acest fel, cred, se pot evita acele aventuri istoriografice capabile să compromită cauza innoirii metodologice a cercetării din domeniul disciplinelor istorice.

— Ca director al unui important institut de studii istorice sînteţi în măsură cred că apreciaţi eficacitatea tentativelor de modernizare a tehnicilor şi mijloacelor de abordare a fenomenelor istorice...

— Trebuie spus că Academia de ştiinţe sociale şi politice a încurajat în chip consecvent înaintarea pe această cale a cercetării istorice şi că există deja la noi un număr de istorici care au început să înveţe, de pildă, matematici superioare, existînd pe de altă parte şi matematicieni ce studiază istoria. Aceştia sînt angajaţi în elaborarea unor lucrări ale căror bune rezultate sînt încă de pe acum vizibile. Semnalăm în acest sens meritele Institutului de istorie „N. Iorga" unde, sub direcţia prof. dr. Ştefan Ştefănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., s-a constituit nu de multă vreme un colectiv de specialişti, condus de Vasile Liveanu şi Irina Gavrilă, care sînt îndrumaţi în direcţia aplicării matematicii la cercetarea istorică. Se iau în vedere aici mai multe teme din domeniul istoriei agrare ca şi teme privind istoria epocii moderne în general. De asemenea, şi la Institutul de studii sud-est europene se înfiripă un colectiv a cărui activitate începe a da rezultate mai ales în domeniul istoriei culturale, cu privire specială asupra formării intelectualităţii moderne româneşti şi balcanice.

Desigur că aplicarea metodelor noi la cercetarea istorică nu se rezumă doar



la intrebuinţarea instrumentelor matematice. Numeroase alte ştiinţe îşi pot aduce aportul la innoirea din punct de vedere tehnic şi metodologic a cercetării istoriografice. Aş cita în acest sens disciplinele lingvistice, sociale, psihologia. Măsura eficacităţii lor o poate judeca orice lector care, pasionat de istorie, parcurge unele din valoroasele studii tipărite în ultimul timp de edituri sau în periodice. Faţă de o istoriografie destul de recentă, progresul în ce priveşte abordarea multilaterală a fenomenelor în discuţie este indiscutabil.

Prof. dr. Ion Horaţiu CRIŞAN

Luciditatea ştiinţifică şi mobilitatea intelectuală

— În unele discuţii anterioare cu dumneavoastră am abordat şi probleme de factură metodologică. Am reţinut că sînteţi adeptul convins al plasării muncii arheologului la zona de contact dintre mai multe discipline.

— Este de neconceput pentru mine o cercetare axată doar pe un anume aspect şi cu metode limitate la ceea ce în mod tradiţional se înţelege prin disciplina istorică. Cercetarea arheologică are metode proprii, împrumutate, fireşte, şi ele de la alte discipline. A ne rezuma doar la ele înseamnă să renunţăm la căutarea de noi căi pentru punerea în valoare a posibilelor semnificaţii ale mărturiilor arheologice. Cercetarea interdisciplinară a devenit deci obligatorie. Este necesar astăzi mai mult ca oricînd să se abordeze în arheologie orice problemă din unghiuri oarecum nespecifice arheologiei clasice.

Nu mai pot fi interpretate azi rezultatele săpăturilor arheologice fără metodele statistice, de psihologie socială, de matematică, fără aportul unor alte discipline sau ştiinţe ce converg toate în a le compune o imagine asupra societăţii umane în ansamblul său.

— În ultimele decenii se tinde a se transforma munca arheologului în munca de coordonator al unor echipe de specialişti din domenii diferite...

— O cercetare arheologică, indiferent la care dintre epoci s-ar referi, nu ar putea fi posibilă fără o amplă documentare şi o implicare directă a unor specialişti din diferite domenii : paleontropologi, paleofaunisti, constructori arhitecţi etc.

Vestigiile scoase la ora actuală nu mai este suficient să fie descrise şi în-



cadrate cronologic şi tipologic. Ele trebuie conservate, în această operaţiune fiind implicate o mulţime de domenii ale cercetării fizice, chimice etc. — după ce în prealabil au fost puse în evidenţă caracteristicile lor, au fost analizate semnificaţiile.

— Pe lingă opinia că ruinele trebuie conservate există şi opinia că ele trebuie refăcute. Această diferenţă de opinii asupra finalităţii muncii arheologului este rezultatul unor metode diferite de cercetare sau pur şi simplu este rezultatul prejudecăţii că „viaţa formelor" — cum spunea Henri Focillon — nu poate fi intuită decît dacă îi refacem anumite dimensiuni originale.

— Faptele istorice trebuie să aibă în interiorul nostru o dimensiune cît mai aproape de adevăr.

În ce mă priveşte consider că un monument antic, de orice natură ar fi el, şi mai cu seamă monumentul arhitectonic, trebuie păstrat aşa cum s-a descoperit, refacerile trebuind să vizeze doar completarea unor părţi din ansamblul general al ruinei. Monumentul triumfal de la Adamclisi, refăcut în beton, nu provoacă aceeaşi emoţie ce o provoacă reconstituirea din cadrul splendidului muzeu ce i s-a dedicat. În muzeul respectiv, refacerea se realizează prin piese originale, ce au capacitatea de a transmite în integritatea lor mesajul documentului istoric.

Un alt exemplu care îmi vine în minte imediat este cel al castrului Legiunii XIII Gemina de la Apulum. Secole de-a rîndul s-a crezut că cel mai mare castru de legiune din Dacia a fost distrus de lucrările de fortificaţie ridicate pe acelaşi loc în epoca medievală. Colegul meu Mircea Rusu a avut însă ideea după care zidurile castrului ar mai fi şi astăzi în picioare. Era însă o idee care a părut multora drept fantezistă. Săpăturile recente au dovedit însă că nu este vorba de o fantezie şi că, într-adevăr, o bună parte a zidurilor castrului sînt în picioare. Este de-a dreptul tulburător faptul că în această parte a lumii, supusă la atîtea vitregii, ziduri romane de 5 metri înălţime şi sute de metri lungime mai dăinuie încă. Este necesar, după părerea mea, ca diferitele edificii adostate zidurilor castrului în diferite perioade ale istoriei să fie înlăturate pentru a rămîne în picioare cele ale castrului. Ele au o valoare de simbol pentru că aceleaşi vitregii le-a înfruntat poporul român rămas şi el în picioare ca şi ele.

— Înţeleg deci că vi se pare indispensabilă, pentru punerea adecvată în valoare a rezultatelor muncii arheologului, acea luciditate ştiinţifică pe care lipsa mobilităţii intelectuale o atenuează.

În constituirea unei lumi, reconstituirea



care este unul dintre obiectivele esenţiale ale disciplinei arheologiei, este nevoie de un ansamblu de cercetări, de o multitudine de cunoştinţe care fac necesare implicarea a numeroase discipline.

Dr. Răzvan THEODORESCU

Interdisciplinaritate şi continuarea sensului devenirii

— Cronicile apărute în ultimii ani la cărţile dumneavoastră au semnalat faptul că cercetările pe care le întreprindeţi au un net caracter interdisciplinar. Vă situaţi astfel în prelungirea unei tradiţii metodologice a istoriografiei româneşti ?

— Metoda interdisciplinară — care este destul de veche — aparţine epocii celei mai bune a istoriografiei noastre de dinainte de ultimul război mondial şi ea a fost folosită cu succes de marii savanţi precum Xenopol şi Iorga. După traversarea unui moment de criză în anii '50, ea a început să fie refolosită cu succes în ultimul deceniu, cu precădere în sfera istoriei culturii şi în sfera istoriei mutaţiilor sociale : demografia, ecologia etc.

— Implică cercetarea interdiciplinară o modificare substanţială în formaţia ştiinţifică a istoricului ?

— Ca specialist al primului domeniu gîndesc că metodologia cercetării în istoria culturii nu implică, aşa cum se crede uneori eronat, transformarea istoricului culturii într-un specialist de tip pozitivist, pragmatic, situaţia fiind valabilă şi pentru istoria literaturii, a artei, a credinţelor, în domeniul etnografiei, folclorului etc. Important, cred eu, este ca cercetătorul să aibă capacitatea de a mînui metoda interdisciplinară dintr-o perspectivă istorică diacronică. Să aibă adică facultatea de a sesiza printr-o vastă cultură, în toate aceste domenii acel amănunt revelator (monument, detaliu iconografic etc.) ce poate să contureze sensul devenirii unei civilizaţii pe perioade scurte şi pe perioade lungi.

— Simpla manevrare a unei metode nu este, mi se pare, o garanţie a calităţii unei lucrări de istorie...

— Din păcate însă la noi această metodă este mînuită adeseori superficial pornindu-se de la preconcepţie şi ajungîndu-se la interpretări eronate de detaliu. Spiritualitatea românească pe care o studiem nu a fost una şi aceeaşi de la începutul ei, nu a avut o dezvoltare liniară şi ca atare nu se pot aplica aceleaşi criterii şi aceleaşi metode pentru studiul unor perioade şi probleme diferite. O cercetare serioasă interdisciplinară pune în afara sferei istoriei frazele, sloganurile şi superficialitatea intelectuală ce nu pot înlocui niciodată munca asiduă şi bagajul cultural al unui istoric serios al culturii.

Elemente novatoare în statutul ştiinţific al istoriei

Prof. dr.

Damian HUREZEANU

Viziunea structurală — o pavăză împotriva empirismului

— În condiţiile în care statutul ştiinţific al multor discipline se modifică datorită lărgirii accelerate a sferei cunoaşterii, credeţi că şi cu istoria se întîmplă un fenomen similar ?

— Printre concluziile care se pot desprinde cu certitudine din lucrările celui de-al XV-lea Congres internaţional de istorie de la Bucureşti este că creşterea prestigiului istoriei şi al capacităţii ei de înrîurire socială este legată de statutul ştiinţific al acesteia, de valoarea logică a noilor achiziţii de ordin teoretic şi informativ. În acest sens, achiziţiile din domeniul metodologiei au o însemnătate deosebită. Trebuie spus că în ultimele decenii istoria (ca ştiinţă) a înregistrat elemente novatoare substanţiale, deşi poate mai puţin spectaculoase ca alte ştiinţe sociale. Sub aspect filozofic, are o mare însemnătate impactul tot mai puternic al marxismului asupra istoriografiei, conştiinţa tot mai largă că marxismul a marcat decisiv destinul dezvoltării istoriei ca ştiinţă. De asemenea, s-au afirmat într-o anumită privinţă, pozitivismul logic şi raţionalismul istoric (folosind termenul propus de Karl Erdmann, expreşedintele Biroului Comitetului internaţional de istorie).

— S-a vorbit foarte mult în ultimii ani despre metodele structurale ceea ce a atras automat întrebuinţarea expresiei de viziune structurală. Explicarea unor procese istorice delicate credeţi că a avut sau are de cîştigat de pe urma folosirii metodelor structurale ?

— O mare efervescenţă şi diversitate se observă în domeniul metodelor de cercetare. Structuralismul — nu ca filozofie a istoriei ci ca metodă, metodele matematice — cantitative, seriale, statistice — problema „duratelor lungi" şi a istoriei evenimentale — iată numai cîteva direcţii, mai ales de metodă, care au tins să renoveze cercetarea istorică. Şi ele înseamnă mult pentru perfecţionarea aparatului conceptual în istorie, pentru perspectiva examinării realităţii istorice, pentru progresul cunoaşterii în domeniul dat. În ce priveşte istoriografia noastră, pornind de la ceea ce se poate întreprinde cu mai multă eficacitate, cred că preocupările trebuie sporite mai ales în direcţia aproximării metodelor structurale de înţelegere a istoriei şi a „duratelor lungi". Nu mă gîndesc atît la tratarea în sine a acestor metode şi perspective de cercetare, ci la înarmarea cu aceste metode pentru examinarea şi aprofundarea propriei noastre istorii, propriei noastre realităţi sociale. În fond, este vorba de un demers generalizator mai înalt. Văd în viziunea structurală şi istoria duratelor lungi o pavăză eficace împotriva empirismului plat, a tendinţelor factologice, a fărîmiţării tematice. Să luăm, de pildă, o problemă care stă în faţa istoriografiei noastre : e vorba de regimul burghezo-moşieresc şi caracteristicile sale în România. Dobîndirea unei viziuni structurale ar ajuta, desigur, foarte mult pentru cercetarea şi explicarea fenomenului.

— În ce priveşte istoria „duratelor lungi", credeţi că viziunea structurală poate contribui la o mai clară definire a liniilor de evoluţie din cadrul lor ?

— Cît priveşte „duratele lungi" — acest tip de cercetare se reclamă peste tot unde fenomenele şi procesele au o lungă evoluţie în timp ; şi a le urmări linia de evoluţie, devenirea şi tendinţele lor e cu atît mai necesar, cu cît s-au acumulat extrem de numeroase date şi fapte în cursul cercetării distincte, separate, fragmentare a unor evenimente şi fenomene. Ele impun, tocmai, sinteza, refacerea marilor linii evolutive, a tendinţelor de dezvoltare.

Dr. Constantin MOCANU

Finalitatea studiului limbajului istoricului

— La recentul Congres al ştiinţelor istorice, de la Bucureşti, în cadrul secţiunii Metodologie aţi avut o contribuţie



privitoare la limbajul istoricului. Mi se pare important faptul că aţi subliniat valoarea încărcăturii semantice a termenilor în contexte diferite, că aţi pus accentul pe necesitatea considerării expresiei din unghiuri diferite.

— Termenul de **limbaj** noi îl luăm într-un sens diferit de termenul de **limbă** şi anume în sensul principal elaborat de Ferdinand de Saussure. Este evident că limbajul istoricului nu se limitează la lecţii, la modalităţile sintactice şi stilistice, el cuprinde un ansamblu mai complex de expresii care ţin de domeniul cunoaşterii istorice, ceea ce presupune că limbajul propriu-zis nu trebuie considerat numai din perspectiva ştiinţei istorice, ci şi din cea a politologiei şi filozofiei.

Politologia limbajului istoric este desigur un **moment** al ştiinţei istoriei, al teoriei istorice sau, dacă vreţi, al metaistoriei, dar dacă noi considerăm termenul de **moment** în sensul desemnat în anumite opere de filozofie ale istoriei prin cuvîntul german **das Moment**, adică în acel sens care arată nu numai un fragment de timp ci, mai ales, o parte a entităţii, putem afirma că momentul politologic al limbajului istoriei îl putem defini mai bine în contextul endogen al istoriei luînd, desigur, drept sprijin toate domeniile cunoaşterii socio-umane şi chiar practica politică.

Momentul politologic comportă aspecte multilaterale, astfel încît dacă trebuie să recurgem la modalităţile de expresie proprii lui Hegel, **momentul** rămînînd ceea ce este, adică moment, este negat de către extensia sferei şi conţinutului noţional astfel încît el nu mai constituie un simplu aspect ci se implică în ansamblul totalităţii.

— Înţeleg că istoricul trebuie să procedeze continuu la reevaluarea noţiunilor, conceptelor, termenilor cu care operează, pentru a circumscrie mai exact sfera problematicii abordate.

— Desigur, compoziţia fonemică ca şi structura unei expresii nu exprimă conţinutul obiectului la care se referă, aşa încît dacă teoria antică, căreia Platon îi dădea o mare valoare, ar fi fost adevărată, toţi oamenii ar fi trebuit să vorbească acelaşi idiom. Deci : „numele unui lucru este complet exterior naturii sale", cum spune Karl Marx în „Capitalul".

Istoria cuvintelor este adeseori foarte utilă fiindcă ea ne ajută să pătrundem în nuanţe de sens, uneori subtile, însă foarte importante, ca şi momente fundamentale din punct de vedere politologic, filosofic etc. ale mişcării social-istorice reale. Această posibilitate a fost sesizată de mult timp de Gianbatisttа Vico ca şi de alţi filozofi.

— Care credeţi că trebuie să fie finalitatea unui studiu asupra elementelor limbajului istoricului, studiu la care contribuiţi direct prin cercetările dumneavoastră ?

— În anii din urmă, noi am procedat la un studiu prealabil redactînd o listă de termeni susceptibili de a avea o semnificaţie politică şi filozofică-politologică pe domenii. În acelaşi timp, noi am luat în considerare etape, faze mai scurte şi epoci mai lungi, astfel încît etapa să nu fie doar un fragment de timp istoric ci şi o caracteristică, o trăsătură dominantă, o orientare ideologică, politică şi filozofică definitorie. În funcţie de schimbările survenite în plan istorico-ontic reflectate de ştiinţa istoriei, în marele tablou care se propune imaginaţiei noastre se constată dispariţii de sens sau de subsensuri politice şi filozofice, tot aşa precum se constată apariţia de sensuri noi, subsensuri prin trecerea de la o calitate la alta a expresiei, inclusiv prin negarea negaţiei care implică, de asemenea, reveniri pe un plan superior, descriind astfel o nouă spirală a devenirii istorice şi politice a lumii reflectată în limbajul istoriei. Consider că o serioasă analiză terminologică şi noţională în scopul precizării sensului termenilor istorici este strict necesară. Noi trebuie să elaborăm noţiunile ştiinţei istorice ridicîndu-le la nivelul exigenţelor complexe ale timpului nostru, ceea ce implică şi demersul filozofic şi politologic la care ne refeream mai înainte.

— Din cele spuse pînă acum ar putea reieşi faptul că cercetarea interdisciplinară angajează de fapt întrebuinţarea unei serii de metode ce au specificul lor fiecare...

— Desigur, este un ansamblu de metode ce merge de la metoda iconografică la metoda iconologică, de la metodele comparatiste la cele textologice. Euristica şi hermeneutica în cadrul unei cercetări interdisciplinare se împletesc permanent.

— Şi totuşi domeniul dumneavoastră predilect rămîne istoria artei, care presupune utilizarea unor mijloace de studiu specifice.

— Istoria artei îmi este domeniul specific în măsura în care mă angrenează în curentul general care o consideră ca o parte a istoriei. Mi se pare semnificativ faptul că în fiecare secţiune a recentului Congres al ştiinţelor de istorie de la



Bucureşti, limbajul artelor figurative a fost evocat în sprijinul unei anume afirmaţii, ca argument sau ca motiv pentru edificarea unei imagini mai ample a unui aspect al civilizaţiei unui popor sau a culturii sale, în cadre istorico-geografice precizate.



Dr. Marin Badea

Necesitatea revederii interrelaţiilor şi impactul ştiinţei şi tehnicii

— Impactul istoriei cu disciplinele ştiinţifice şi tehnice este de natură să creeze dileme cercetătorului în ce priveşte modalitatea de abordare a fenomenelor trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat ?

— Istoria la răscruce ? Iată o întrebare care a revenit cu o anumită insistenţă în dezbaterile cu caracter metodologic şi de filozofie a istoriei din ultimii ani, care a căpătat răspunsuri fie extrem de pesimiste, fie mult prea încărcate de optimism, dar un optimism de scurtă durată pentru a fi formulată mai direct sau mai puţin tranşant şi în zilele cînd în capitala ţării noastre s-au desfăşurat lucrările Congresului mondial de ştiinţe istorice, cu a lui secţie, deosebit de importantă, aceea de metodologie istorică.

De altfel, dacă ar fi să privim retrospectiv evoluţia istoriei ca ştiinţă am putea constata cu uşurinţă că ori de cîte ori s-a produs un impact mai pronunţat între disciplina istoriei şi unele cuceriri importante ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii, în general, au apărut şi întrebările, dilemele şi, bineînţeles, căutările cu privire la destinul acestei clasice discipline umane (darwinismul, la mijlocul secolului trecut, progresele sociologiei la sfîrşitul secolului XIX — începutul secolului nostru, creşterea influenţei marxismului, în aceeaşi epocă etc.).

— Şi totuşi, tehnica a imprimat o anume reevaluare a posibilităţilor de interpretare a datelor de care dispune istoricul.

— Tehnica modernă s-a dovedit a fi un ajutor preţios şi pentru istorici în încercarea lor constantă, dar nu totdeauna realizată sub raportul împlinirilor, de a fi mai riguroşi, de a obţine rezultate mai exacte. Folosirea tehnicii de calcul, a modelelor matematice în reconstituirea unora din imaginile istorice (dezvoltarea economică, de pildă) a condus realmente în unele sectoare la realizarea unui spor de cunoaştere, la obţinerea unor concluzii mai solid întemeiate, cu un suport demonstrativ mai relevant, ceea ce a atras după sine şi formularea unor explicaţii mai consistente.

Cel de-al doilea factor important care a condus la actualizarea accentuată a întrebării la care mă refeream la început a fost dezvoltarea generală a celorlalte ştiinţe, care dintr-un unghi sau altul supun cunoaşterii fenomene distincte ale societăţii aflate în curs de desfăşurare, ale căror rezultate istoricul, fără îndoială, că nu le poate ignora (economia politică, sociologia, politologia, psihanaliza, demografia ş.a.m.d.). Şi aceasta nu numai din punctul de vedere al teoriei generale despre societate, care ghidează activitatea istoricului, efortul său de a cunoaşte aceeaşi realitate, revolută dar şi prezentă, ci mai ales dintr-un considerent metodologic fundamental, acela în virtutea căruia istoria apare ca o totalitate a fenomenelor pe care le comportă existenţa umană în devenirea ei continuă : economice, sociale, politice, ideologice, ştiinţifice etc. şi care se află într-o strînsă interdependenţă.

— Ambele „impacte" ale istoriei — acela cu ştiinţa şi acela cu tehnica — sînt, se ştie, interdependente. Pot duce ele la o modificare a imaginii despre evoluţia istorică, imagine formată cu mijloacele şi metodele tradiţionale ?

— Laolaltă sînt expresia procesului obiectiv de adîncire a cunoaşterii, deci şi a cunoaşterii istorice. Ele explică, în acelaşi timp, lărgirea aşa-numitului „teritoriu al istoricului" (Le Roy Ladurie), adică luarea în consideraţie a unei game mult mai largi de fenomene, ignorate pînă nu de mult, cum ar fi : schimburile de climă (climatologia), factura mediului înconjurător (ecologia) ş.a.m.d. Aceasta, neîndoielnic, duce la schimbarea unor concluzii fiindcă factorii istorici, fie ei şi particulari, sînt mai mulţi, interrelaţiile trebuie revăzute, iar imaginea societăţii ca atare poate şi trebuie regîndită iar explicaţiile reformulate. Este o tendinţă firească dată în ultimă instanţă de evoluţia practicii sociale căreia cunoaşterea, gîndirea nu numai că trebuie să-i urmeze dar s-o şi devanseze, luminîndu-i calea dezvoltării ulterioare.

Regia de teatru tînără şi
asupra creatorilor şi interp



Asistăm la un moment important în viaţa teatrală: dialogul deschis al tinerei noastre regii de teatru. Generaţia '70, cea deja consacrată, afirmă drept idee cardinală – responsabilitatea faţă de opera scenică şi faţă de public. Generaţia '80, cea care intră acum în competiţia valorilor, e animată de pasiune reală, ambiţie şi talent, anunţind nu doar personalităţi de excepţie, ci continuitatea acelui drum de revelaţii în spectacologia românească, prin redefinirea caracteristicilor şcolii naţionale de teatru.

Semnificativ rămine faptul că efortul tinerilor regizori se conjugă cu cel al tinerilor scenografi şi actori, într-un moment fertil al dramaturgiei originale. Se reclamă imperios necesitatea unui program al formaţiilor constituite în teatrele noastre. Dincolo de neimplinirile ultimei stagiuni, impresionantă este coincidenţa unor spectacole-eveniment, aparţinind, predilect, regizorilor generaţiei 1970–1980.

Ancheta noastră, realizată cu participarea citorva reprezentanţi ai tinerei regii de teatru are scopul de a dezvălui nu numai gindurile intime ale acestora faţă de o profesiune, şi o profesiune de credinţă, ci şi tendinţele ce caracterizează momentul prezent al regiei româneşti de teatru, implicaţiile acesteia asupra creatorilor şi interpreţilor actului artistic.

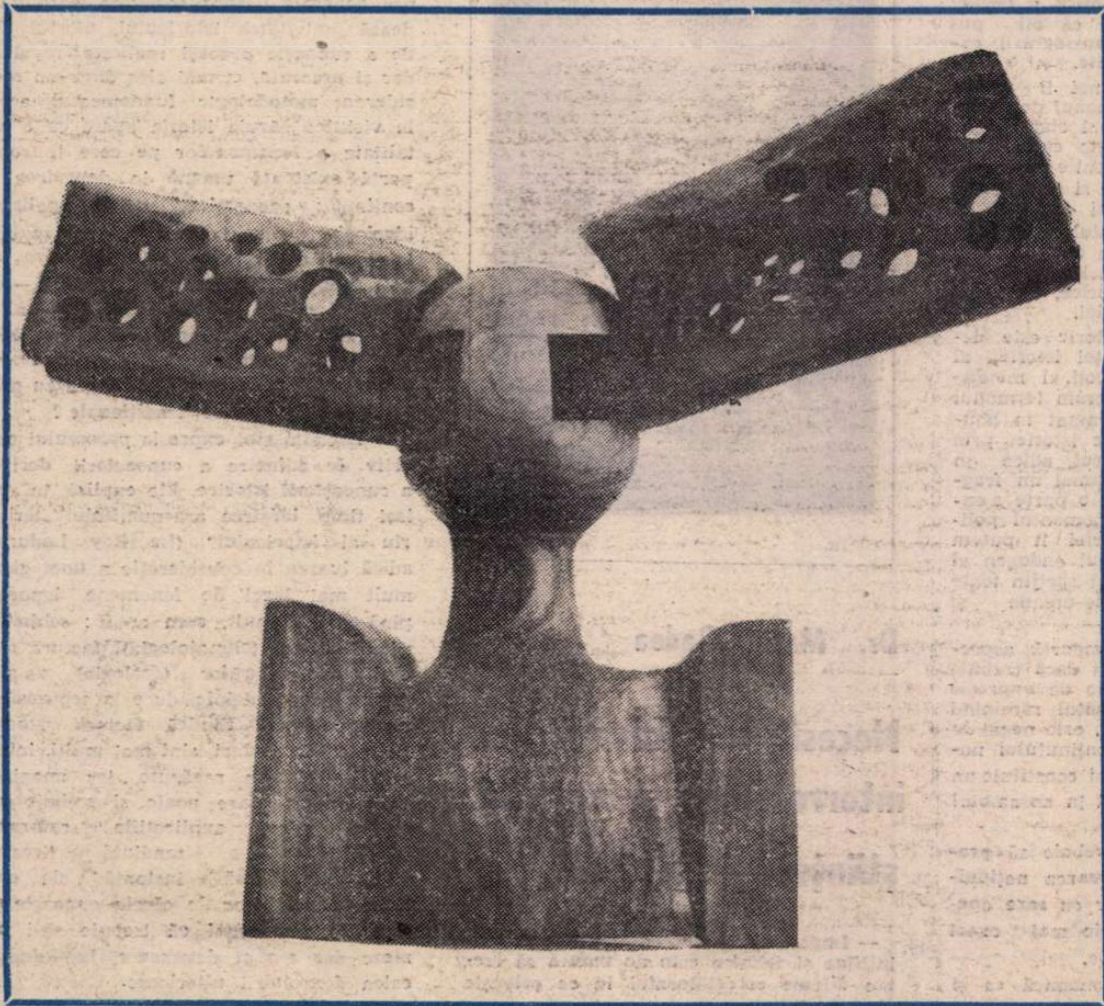
I. Responsabilitatea regizorală a unei arte

● „Cred că un om de artă trebuie să se sperie puţin cind succesul vine cu tăvălugul. In sfirşit, vreau să spun că din criza profesională în care m-am găsit, la un moment dat, m-a salvat intilnirea cu unul din cei mai mari dramaturgi contemporani, Teodor Mazilu. Acest text a fost un prilej de revelaţii teatrale. Şocul care s-a produs la intilnirea cu problematica maziliană s-a dovedit un şoc înaripat. Mazilu s-a dovedit un scriitor interesat de paradox. În timpul realizării acestui spectacol făcut la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, am început să meditez la un fapt. Eram încurajat în meditaţia mea şi de o trupă ai căror actori se supuneau cu încredere eforturilor mele de a înţelege ce aduce nou Teodor Mazilu în teatru. Spectacolul s-a dovedit un spectacol în care eu am înţeles, în sfirşit, rosturile teatrului. După ce ani de zile căutasem prin labirintul artistic sensul formelor ce îmi sclipeau intuitiv în faţă, am înţeles ceea ce ignorăm de multe ori în teatru. Mă gindesc la cel aşezat în scaunul său, în clipa cind luminile se sting în sală. Am descoperit că în teatru se petrece la oră fixă şi cu flori, o repetată intilnire cu întunericul. Iată-mă, însă, conştientizind că eu sint un om ce comandă ca regizor stingerea luminilor electrice într-o sală de spectacole, cu mulţi, mulţi oameni (aşa doresc toţi regizorii). Arta teatrală, de multe ori prin anumiţi autori de teatru şi printr-o anumită modalitate teatrală imaginată regizoral s-a învăţat de un timp încoace după graniţa de la jumătatea secolului, să şocheze. Un autor de teatru nu are dreptul să uite cind scrie un text, ce relaţie stabileşte între bine şi rău. Lecţia o dă Shakespeare în Romeo şi Julieta şi în multe altele, aproape în toate piesele sale. După părerea mea, mai ales în Romeo şi Julieta. Acolo Binele, etalat ca model comportamental (vezi dragostea dintre doi copii) este distrus de forţele Răului. Se intimplă însă o minune, căci la sfirşit forţele Răului cnştientizează răul ce l-au făcut şi înţeleg Binele ce l-au pierdut. Modelul comportamental rămînind viu, traversează toate secolele de la Shakespeare încoace. Aceasta este dialectica teatrală. Dramaturgul o etalează prin scris şi regizorul construieşte imaginea vie. Spectacolul pe care l-am făcut cu piesa lui Teodor Mazilu nu a căutat (mă gindesc la titlu) să sperie. Povestea se desfăşura, trebuie să fim conştienţi, totdeauna de lucrul acesta, în întuneric. Am vrut să transpară în spectacol dragostea de om a dramaturgului. La acest proces a contribuit o trupă dotată cu resurse artistice de prim rang şi cu o înţelegere faţă de actul artistic, de meandrele sinuoase, neliniştitoare, disperante uneori ale muncii pe scenă". **(Aureliu Manea).**

● „Pentru mine, un spectacol important este un spectacol care împlineşte o lungă etapă de căutări, de experienţe şi de definire a unui crez artistic. Este un spectacol care marchează puternic teatrul în care s-a născut, pentru că el poate însemna şi un îndelung efort subteran al acelui teatru, după o perioadă de acumulări. De fapt, cred că un spectacol important este o experienţă închisă, irepetabilă şi definitorie pentru acel moment. În cazul meu, el se numeşte „Cui i-e frică de V. Woolf?", lucrat împreună cu un colectiv care s-a redescoperit printr-un real efort. În spectacol, iluzia se creează pentru a fi distrusă permanent. Se produce acea „jupuire a etichetelor", adică a tuturor tabù-urilor, credinţelor şi miturilor care-l îndepărtează pe om de adevărurilor vii ale vieţii. Saltul de la textul lui Albee la spectacol înseamnă ridicarea lui într-o zonă de maximă comunicare a unui conţinut nou, ce se referă la distrugerea acelor tabù-uri ale unei societăţi, ale unui sistem care determină şi manipulează destinul omului. Acesta în spectacol a devenit al cincilea personaj, marcind, în toate compartimentele spectacolului, orice intenţie de evadare către adevăr". **(Costin Marinescu).**

● „Problema pe care o ridica spectacolul meu realizat în anul III, pe scena sibiană, „Neînţelegerea", era o problemă de stil. Mă preocupă stilul cu funcţie de regîndire, de judecată. Prin distanţa dintre stilul propus de text şi stilul propus de spectacol se face un comenariu. Concep teatrul ca un comentariu, ce te conduce la un auto-comentariu. Manifest neincredere faţă de orice soluţionare posibilă. Scenografia, cred, este prima care anunţă stilul. Este prima imagine închegată, definitivă, unică. Spectacolul prin desfăşurare în timp trebuie să contrazică scenografia pentru a o reintegra prin înglobare. Acord o importanţă deosebită relaţiei muzică-actor. Banda e rece, actorul e viu. Actorii încearcă să intre într-un acord cu banda. Efortul vocal al actorului nu poate pătrunde la public, nu ajunge la public, efortul e real. Nu mimează, e un semn sec. Acord importanţă luminii de scenă. Lumina are rolul de decupare a semnului teatral. Spectacolul e important ca o tentativă de gîndire, acum. Actorul intră într-o dispută cu mine. Efortul actorului este de a formula prin el însuşi, a fi el însuşi, gindire". **(Dragoş Galgoţiu).**

● „La ora actuală regia de teatru poate să însemne o concluzie a unor preocupări culturale sau din contră un mod de a fi. Cred că regia este o şansă a unui om care are capacitate de manifestare a ei. Regizorul lucrează prin alţii cu elemente împrumutate din arsenalul multor discipline creatoare. Pentru a fi autonomă, creaţia regizorală trebuie să „plătească", trebuie să „vîndă" tot ceea ce oamenii nu vor să afle din frică sau neputinţă. Deci, creaţia regizorală este o şansă de a releva tainele ce sălăşluiesc atit în textul dramatic, cît şi în conştiinţa (atunci cind ea există) a creatorului. Spectacolul de teatru este o interogaţie adresată omului, atunci cind el se află într-o evidentă fază critică. Am fost întrebat, odată, de ce nu vorbesc despre împlinire. Împlinirea, biruinţa nu poate fi un scop al artei, cel mult un rezultat al ei. Mă interesează panica care se creează atunci cînd omul îşi asumă răspunderea creaţiei. Această panică, această alertă a spiritului este o stare necesară meditaţiei. Regizorul este un gînditor care sesizează într-o colectivitate punctele ei de tensiune maximă şi ajutat de acest argument existenţial îşi asumă riscul să „citească" un text dramatic. Cred că regia nu e o funcţie, nu e o profesie sau nu trebuie să se oprească niciodată la aceste atribute, căci prin creaţia regizorală o operă devine matcă de interogaţii şi stimul de incitare, care este rezultanta implicării conştiinţei creatorului în conştiinţa publicului. Bineînţeles că acest lucru se poate obţine printr-o subtilitate în tratarea scenică, printr-o metamorfozare a detaliilor de viaţă în semnificaţii plurivalente. Nu cred că putem gîndi spectacole în afara unei suferinţe, a unui zbucium". **(Alexa Visarion).**



II. Spectacolul tînăr – etalon inconfundabil şi inatacabil

● „Teatrul românesc contemporan înseamnă un zbor sublim al artei noastre teatrale cu aripi frumoase şi albe, curate, cu priviri sclipitoare, în care dragostea de om se citeşte imediat, prin oameni şi regizori talentaţi şi frenetici, în neliniştea lor absolut artistică, regizori ce la ora actuală ocupă primul loc în fenomenul teatral şi mă gindesc la ei tot timpul. Mă refer la Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Dan Micu, Al. Colpacci, Mircea Marin, Iulian Vişa, N. Scarlat, Al. Tocilescu, Mircea Cornişteanu şi de curind un tînăr regizor ce se aşează puternic de la primul spectacol făcut la Sibiu cu „Neînţelegerea" de Camus, în această primă linie. E vorba despre Dragoş Galgoţiu". **(Aureliu Manea).**

● „Fiecare spectacol pe care-l lucrez, fiind un act care mă angajează total, fără rezerve, este un lucru esenţial pentru mine. Dau tot ce pot în fiecare spectacol şi fiecare spectacol vorbeşte despre o vîrstă a mea. Nu numai fiecare spectacol, dar fiecare repetiţie mă construieşte spiritual. Teatrul este pentru mine devenire. În Institut am creat un spectacol „Oedip salvat", cu care am încercat realizarea unei trupe actoriceşti. Cred că a fost realizarea mea cea mai importantă. Odată cu repartiţia, ce nu ţine seama de dezideratul trupei şi al continuităţii în creaţie a unor grupe ce se pot constitui în studenţie, trupa mi s-a risipit. O iau însă întotdeauna ca model, în recrearea, pentru fiecare spectacol, a unui colectiv de actori la fel de uniţi şi împătimiţi de ceea ce fac. Pornesc întotdeauna de la a cere actorilor cu care lucrez să fie coautori deplini ai spectacolului. Lucrul îmi reuşeşte fireşte numai în parte, deoarece invitaţia aceasta a mea comportă un risc de înţelegere din partea lor şi anume, nu cred că un actor se poate substitui regizorului şi poate face muncă de regizor. Actorii care devin coregizori nu fac decît să-şi minimalizeze importanţa în spectacol. E poate un paradox, dar coautor deplin al spectacolului e numai actorul care ajunge la înţelegerea profundă a „supunerii". **(Mihai Măniuţiu).**

● „Originalitatea unui act de creaţie constă pe de o parte în trăirea lui, pe de altă parte în generalitatea lui. De fapt, n-aş vrea niciodată să aflu cum trebuie făcut teatru, ci aş vrea să fiu treaz, prezent la ceea ce trebuie să se spună prin teatru. Totuşi spectacolele mele sint Eu care mă ascund de oameni şi care ajutat de arta scenică capăt forţa necesară mărturisirii. Fac teatru pentru a lupta şi a da sens unei neputinţe pe care sint obligat să o destăinui. Fac teatru încercînd întotdeauna să eliberez din mine obsesiile neclare care mă stăpînesc. Teatrul este al fiecăruia, teatrul este o stare subiectivă, de înţelegere a vieţii. El nu este înţelegere, ci stare de înţelegere. Întotdeauna ştiu că gîndirea care animă o materializare scenică nu trebuie să capete un echivalent scenic simplu, un echivalent scenic care s-o ilustreze. Gîndirea naşte gîndire şi această raportare reciprocă destăinuie o nelinişte, o neîncredere şi o tensiune de viaţă, după părerea mea, necesară oricărui creator". **(Alexa Visarion).**

● „O operă de artă finită devine un eveniment important sau nu, în măsura în care întruneşte consideraţiunea celor trei termeni ce pot să-i dea sens de viaţă şi autenticitate — şi cînd mă refer la cei trei termeni înţeleg atit calitatea artistică a operei respective cît şi energia spirituală pe care ea o conţine şi care este determinată de experienţa şi intuiţiile creatorului, ca şi profunda influenţă pe
conştiinţei receptorului.
sus, consider că în utim
întruneşte cele trei din
Shakespeare, montat d
Bulandra". **(Mircea Mar**

● „În pornire, fiecar
Pe parcursul repetiţiilor
limbaj comun cu autoru
ponente ale spectacolulu
dacă pentru el acest sp
nou. Asta nu înseamnă
reuşit este şi un specta
Obsesia noastră fiind
evoluînd foarte rapid,
nea, cred că important
de puţine ori, rezultat
adică spectacolul îşi î
propriile lui legi. Este u
tru mine, pentru că r
două texte din Caragia
şi „D-ale carnavalului"
te pare un paradox, în
tregeşte o preocupare st
nire textele caragialene"

● „Cred că un spec
contemporan cu timpul
punct de vedere forma
textului dramatic este
colul 16 sau un român
colele care decurg din
temporane sau nu. Pot
litate, în măsura în ca
matice împerecheri ale
dat regizorului să cite
lumii, să aleagă prin
pundere. Opera sa şi
afirmă, ci constată, nu
înlocuieşte viaţa, ci cu
pus în scenă „Jocul v
pînă la sfirşitul anulu
spectacolul „Karamazovi
ele a fost un spectacol
vreunor calităţi formale
contemporaneitate. Dos
feluri un contemporan
o carte importantă. Spe
din aceasta, trebuie să
contemporan nouă. Spe
sine stătătoare, în care
componentă structurală
ca şi spaţiul scenic. Ca
şi nu mai puţin. Dram
tacolul şi nici spectacolu
întîlni într-o unică ex
tuoasă şi vinovată prin
spectacolului de teatru".

III. Actorul de la instr… docil la co…

● „Sărbătoarea princ
noapte furtunoasă" de
ţeapă" de M. Sorescu s
semnat pentru mine tot
la o comunicare cit ma
text, pe de o parte şi
altă parte. În mod para
colele în care eu, ca re
laşi timp cel mai puţin ş
cel care îmi arată cel
tot atit de exact cînd
atunci cînd intuiţia ac
superioară indicaţiei m
tate este inteligent şi
tante, cu condiţia ca e
în sensul explicitării,
limpezi şi semnificative
este un spectacol care
viitoarele spectacole vor
se raporteze". **(Mircea C**

● „Ce mă preocupă
cultural de manifestare
că sînt încă multe de
că arta actorului nu e
ci e o artă în primu
avînd un rol de orator
trebuie să convingă
fie conştient de respon
cînd ţine acest discur
precum şi modul în ca
lui, poate influenţa m
tive. Cele mai importan
cea politică şi cea cult
tacol trebuie să acorde
tului că prin cultură,
dirii care poate fi fru
pericol. Poate de aceea
deauna ameninţată de
xandru Colpacci).

● „Actorul nu este u
gizor, el are voinţă c
trebuie, înainte de oric
efortului său în marşu
este undeva înainte şi
liber consimţit şi con
ştiut, actorul va şti, reg
Din „conflictul" lor s
mai importantă decît
cognoscibilă decît lum
rul, după credinţa mea
socotesc un părtaş, o

implicaţiile ei
reţilor actului artistic

care o poate avea asupra
In sensul celor spuse mai
ii zece ani, spectacolul care
nensiuni este „Furtuna" de
Liviu Ciulei la Teatrul
in).
e spectacol este important.
care demonstrează un
il, actorii şi celelalte com-
i, regizorul poate să decidă
ectacol va însemna un pas
că totdeauna un spectacol
col important pentru autor.
despărţită în etape, ideile
trăirile sociale de aseme-
ă rămîne căutarea, şi nu
ul este deasupra noastră,
ncepe o viaţă nouă, după
n an foarte important pen-
ni-am propus să descifrez
le : „O scrisoare pierdută"
(in Polonia, la Lodz). Poa-
să „Tango" de Mrozek în-
ilistică care are drept por-
. (Alexandru Colpacci).
acol important este unul
său. Chiar şi perfect din
l, indiferent dacă autorul
un mare englez din se-
din secolul nostru, specta-
aceste opere pot fi con-
avea sau nu această ca-
re sînt născute din dra-
timpului nostru. Îi este
ască înlăuntrul său şi al
asumare de extremă răs-
a colaboratorilor săi nu
analizează, ci întreabă, nu
ează s-o depăşească. Am
ieţii..." de Lovinescu şi
i voi termina, probabil,
i". Cred că primul dintre
important, nu în virtutea
, ci tocmai prin gradul de
toievski este în destule
al nostru, dar el a scris
ctacolul pe care-l voi ivi
fie contemporan cărţii şi
ctacolul este o artă de
textul dramatic este o
importantă. Ca şi actorul,
şi muzica. Nu mai mult
aturgia nu serveşte spec-
l dramaturgia. Ele se pot
presie independentă, vir-
sine însăşi — aceea a
(Dan Micu).

rument
autor

ară" de T. Mazilu, „O
.L. Caragiale şi „A treia
int spectacole care au în-
atîtea moduri de a ajunge
i adevărată între mine şi
ntre mine şi actor, pe de
doxal, acestea sînt specta-
gizor, m-am văzut în ace-
cel mai mult. Actorul este
mai exact cînd greşesc şi
nu greşesc. Sînt fericit
orului cu care lucrez e
le. Spectatorul în totali-
permeabil ideilor impor-
e să fie expuse clar, nu
ci prin imagini teatrale
Un spectacol important
lasă urme şi la care
trebui, vrind-nevrind, să
ornişteanu).
a ora actuală este modul
al artei actoriceşti. Cred
făcut pentru a demonstra
numai o artă a talentului,
rînd a gîndirii, actorul
, care cu discursul său
masă de oameni, trebuie să
sabilitatea pe care o are
. Prezenţa sa pe scenă,
re se confesează publicu-
ecanismele gîndirii colec-
e misiuni ale noastre sînt
rală. Cred că orice spec-
o deosebită atenţie fap-
creează o mişcare a gîn-
ctuoasă sau cîteodată un
meseria noastră este tot-
abia lui Damocles". (Ale-

n „instrument" pentru re-
eatoare individuală. El
, să convină la alinierea
l regizoral. Dramaturgul
undeva după, un demiurg
estabil. Dramaturgul a
zorul trebuie să ştie cum.
naşte o realitate nouă,
fiecare dintre ei, şi mai
a : spectacolul. Spectato-
este un martor. Unii îl
chiar ca pe unul din

creatorii spectacolului. Aşadar, un martor ! Nu e puţin să stai în faţa vieţii şi a artei în aceeaşi vreme". **(Dan Micu).**

● „Supunerea" e o stare complexă de lucru a actorului cu sine însuşi şi cu regizorul, dinlăuntrul actului pe care-l înfăptuiesc împreună. Cer actorului angajament psihic total. Renunţare la cotidian, accidental şi contingenţe. Cred în **stare** şi în egală măsură experimentez posibilităţile lui de **a reprezenta**. Încerc să-l descopăr continuu, să înţeleg în ce constă fluidul său fascinatoriu, polemizez cu tehnicile lui, caut să le stăpînesc şi eu din unghi regizoral, şi să-l înţeleg. În „Labirintul" pe lîngă semnificaţiile pe care am dorit să le comunic, am făcut şi cîteva fertile experienţe pur actoriceşti. Am lucrat mult asupra măştii-chip a actorului. A măştii fundamentale a actorului, prin aceasta înţelegînd masca cu mare putere de absorbţie a nenumărate chipuri, expresii etc., forţa ei constînd în puterea de sintetizare şi totalizare. Am urmărit încorporarea cuvîntului, trăirea fizică a cuvîntului, efectele lui imediate, materiale, concrete, fizice asupra nervilor, muşchilor, asupra fiecărei fibre a corpului. Am urmărit crearea unui cod de gesturi şi mişcări cu valoare ideografică. Mă interesează redimensionarea spaţiului de joc prin corp. Mă interesează studiul asupra ceea ce eu numesc acum, voce fizică, voce carnală, voce ce poate exprima corpul în totalitatea sa şi nu numai psihicul". **(Mihai Măniuţiu).**

IV. O generaţie se defineşte (portret colectiv)

● „Cred că există o generaţie de regizori care au o trăsătură de unire — refuzul împrumuturilor din afara lor. Căutîndu-se pe sine, ei se exprimă printr-o maximă originalitate, contribuind la crearea unui moment important în istoria spectacolului românesc. E vorba de Alexa Visarion, Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Aureliu Manea, nume semnificative pentru diversitatea direcţiilor dezvoltate". **(Costin Marinescu).**

● „Sîntem o generaţie în măsura în care avem conştiinţa ei, a răspunderilor ei, în măsura în care ne asumăm şi ne împlinim menirea. Sîntem după şi sîntem înainte, simplu fapt că trăim şi creăm, nu înseamnă în consecinţă, obligatoriu, că umplem cu semnul nostru acest răstimp. Nimeni nu ne va ierta dacă nu însemnăm nimic. Generaţia următoare nouă trăieşte deja. Ea întreabă de pe acum. Răgazul pentru răspuns e scurt". **(Dan Micu).**

● „Generaţia de regizori căreia îi aparţin nu a ajuns să se constituie ca un front cu atitudine precisă, ci vehiculează în jurul unor idei care aparţin ei, dar care n-o încheagă, n-o constituie ca un punct forte, unitar, în înţelegerea etapei de viaţă pe care o trăieşte. Deci, cred că nu este vorba de o generaţie, ci de cîteva nume ce tînjesc după apartenenţa la o generaţie". **(Alexa Visarion).**

● „Cuprinsul artei este atît de mare, încît în el încape toată lumea. Este o problemă de bun simţ, ca fiecare creator să se considere pe sine şi în acelaşi timp să se delimiteze în cadrul unui corpus spiritual specific generaţiei sale. Pentru că o generaţie înseamnă un summum de experienţe individuale ale unor creatori, ce se constituie atît ca vîrstă biologică, cît şi ca experienţă culturală. Naşterile artistice ale creatorilor ce compun o generaţie trebuie, deci, să conţină atît experienţa lor istorică imediată, deci o experienţă socio-politică dată, cît şi o perspectivă în care se proiectează aspiraţiile comune ale generaţiei. În concluzie, consider că o generaţie poate fi formată din creatori diferiţi ca structură intimă, creativă, sau ca modalităţi de exprimare, şi care în acelaşi timp, pot fi animaţi de un mod comun de a trăi realitatea şi de a intui perspectiva". **(Mircea Marin).**

● „Cred că este un moment teatral în care avem personalităţi în domeniul regiei". **(Alexandru Colpacci).**

● „În momentul de faţă, generaţia mea — cea a anilor '70, a ajuns aproape de nivelul generaţiei '60". **(Mircea Cornişteanu).**

V. ...şi prin ceea ce îşi propune (portret individual)

● „Cel mai important proiect — „Moartea unui comis-voiajor" de Arthur Miller (Teatrul din Piteşti) constituie o etapă următoare dintr-un program ce caută a defini impactul omului cu visul american". **(Costin Marinescu).**

● „În loc de proiecte, iată ceea ce am realizat pînă acum în institut : „Domnişoara Iulia", „Zoo Story", un fragment despre Agamemnon (Eschil), „Neînţelegerea", „Copiii lui Kennedy", **(Dragoş Galgoţiu).**



● „Proiectele imediate sînt următoarele : voi monta un spectacol la Teatrul de stat din Baia Mare, cu piesa „Zborul de la cuib", a unui scriitor, după părerea mea extrem de talentat, a cărui notă specifică voi căuta să o afirm prin spectacol, pentru că este originală în peisajul nostru teatral. Este vorba de scriitorul clujean Constantin Cubleşan. Este frumos să pui în scenă textul unui autor român contemporan. Te întîlneşti, aproape întotdeauna, cu oameni minunaţi. Apoi, voi lucra un spectacol la Teatrul de păpuşi din Cluj-Napoca (secţia română), teatru condus de scriitorul Mircea Ghiţulescu. Textul pe care-l voi monta aici va constitui o surpriză. Un scriitor român, Ştefan Ureş, a făcut o adaptare extraordinară a romanului lui Voltaire, „Candide". Spre satisfacţia mea prin acest spectacol mă voi afla în contact cu zona culturii mai puţin atinsă de teatru, filozofia. Este primul meu spectacol într-un teatru de păpuşi, teatru în care mă voi angaja în toamnă. Apoi, mă voi întîlni cu trupele mele preferate : Teatrul de stat din Ploieşti şi Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca. Voi monta la Ploieşti „Nepotul lui Rameau" de Danis Diderot, şi „Schimbul" de Paul Claudel. Iar la Cluj voi monta piesa lui Turgheniev, „O lună la ţară". În încheiere, aş vrea să spun că mă pregătesc cu emoţie pentru apariţia cărţii mele : „Energiile spectacolului", la Editura Dacia, Cluj-Napoca. Este o premieră de care mă voi bucura poate mai mult decît de reuşita spectacolelor mele, pentru că o carte traversează timpul direct de la autor la cititor". **(Aureliu Manea).**

● „Proiecte : „Dezastrele trîndăviei" de T. Mazilu, premieră absolută, „Funcţionarul invizibil" de D. Solomon, tot în premieră absolută, „Studiul osteologic" de D.R. Popescu, „Richard al III-lea" de Shakespeare, „Jocul vieţii şi al morţii..." de H. Lovinescu". **(Mircea Cornişteanu).**

● „Proiecte : „Mormîntul călăreţului avar" de D.R. Popescu, „Ţiganiada", apoi „Evul mediu întîmplător" de Romulus Guga, „Porunca a şaptea" de Dario Fo, „Insula" de Gelu Naum". **(Mircea Marin).**

● „Cred că proiectul cel mai important este să mint cît mai puţin. Să nu mă las pradă unei neînţelegeri generale. Cu acest gînd încerc să realizez cîteva spectacole prin următoarele texte : la Teatrul Mic — în stagiunea viitoare, o versiune scenică a lui „Richard al III-lea" de Shakespeare. La Teatrul Giuleşti, un spectacol pe textul lui O'Neill „Patima de sub ulmi". Voi face un film scris după o schiţă de Sahia, „Moartea înghiţitorului de săbii" şi am, de asemenea, un proiect, un scenariu „Năpasta" după Caragiale, care aşteaptă aprobarea. Probabil că nu toate aceste gînduri se vor împlini. Şi nu le voi împlini chiar eu atîta timp cît ele nu vor rămîne cele iniţiale". **(Alexa Visarion).**

● „Proiecte (ideale) : D.R. Popescu — „Cezar, măscăriciul piraţilor". T.S. Eliot — „Omorul în catedrală" şi, fireşte, propriile mele scenarii regizoarele". **(Mihai Măniuţiu).**

Spaţiu liber disputei creatoare...

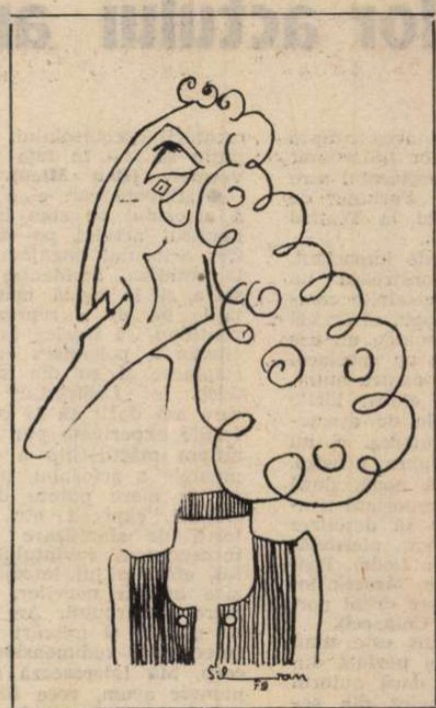
Este dificil de stabilit în ce măsură prin cei solicitaţi să participe la ancheta noastră s-a putut investiga starea reală a regiei noastre de teatru. Sau, s-a conturat un posibil portret al generaţiei '70. Cu atît mai mult cu cît înşişi membrii ei, care recunosc sau nu existenţa unei generaţii, au exprimat „crezuri" artistice diferite, chiar contrare. Edificator în acest sens, drumul de la Alexa Visarion la Aureliu Manea. Primul mărturiseşte că după zece ani de teatru, crede că teatrul trebuie să tulbure, că spectatorul trebuie să plece vinovat. Pentru el, „fiecare spectacol e un testament la zi". Pledoaria sa e pentru Teatrul de stare, pentru Spectacolul de stare. Declară că „Teatrul e uneori mai adevărat decît viaţa. Viaţa e mai puternică decît teatrul. Teatrul nu e o profesie, ci o credinţă". Cel de al doilea e convins că arta e obligată să devină ştiinţă, în măsura în care ştiinţa devine astăzi poezie, că regizorul e un savant pătrunzător, spectatorul care pleacă împlinit, înălţat, deoarece „vinovăţia" trebuie împărţită. În concepţie sa, teatrul are forţa de a se opune unui proces de dezintegrare, de a stabili un punct de siguranţă, este o formă responsabilă în faţa lumii, în faţa contactului de graniţă a omului cu viitorul. Declară că „Teatrul trebuie să fie o sărbătoare a tuturor semnelor teatrale, în care să transpară cu forţă lumina, speranţa, încrederea absolută în om. Generaţia '60 a fost invocată deseori ca „literă de aur". Confruntarea dintre generaţia '70 şi '80, cea care-şi face intrarea acum (prin Mihai Măniuţiu şi Dragoş Galgoţiu între alţii) a suscitat o polemică pasionantă de la refuz pînă la elogiu. În teatrul nostru actual s-a creat totuşi o punte înaltă de înţelegere între ambele generaţii reprezentate, între toate generaţiile, de creatori adevăraţi. E optimizant faptul că a reieşit cu claritate, din fiecare intervenţie, convingerea că momentul teatral actual afirmă valoarea dramaturgiei originale, necesitatea unui program al colectivelor, răspunderea pe care o poartă regizorul faţă de spectacol, capacitatea reală a publicului de absorbţie a convenţiei specifice — convenţie integrală, altfel spus a teatrului cu T mare.

Anchetă realizată de Marilena Calistru

PROPUNERE PENTRU O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

CAZURI:

Nina Cassian: „La scara 1/1"



Văzută de SILVAN

5.

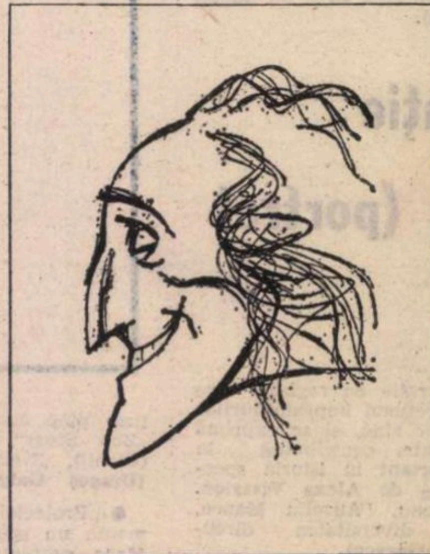
Ținînd cont de ipoteza de lucru a întreprinderii noastre, aceea că literatura perioadei 1947—1953 nu poate fi înțeleasă în evoluția ei complexă fără atenta raportare la evoluția social-politicului, principala problemă a unei astfel de cercetări o reprezintă sursele de documentare privind poziția factorilor administrativi ai literaturii în diferite probleme de etapă ale făuririi noii culturi. Aparent, această problemă a documentării este extrem de dificilă pentru că, spre deosebire de alte literaturi socialiste, literatura noastră n-a fost, în aspectele sale concrete, subiectul unor hotărîri exprese ale Comitetului Central al Partidului. Dacă, să spunem, cercetătorul istoriei literaturii sovietice are la îndemînă, pentru perioada 1947—1953 o serie de hotărîri ca: **„Despre revistele «Zvezda și Leningrad»", „Despre filmul «Viața cea mare»", „Despre opera «Marea prietenie» de V. Muradeli"**, din care se pot lesne evidenția soluțiile de îndrumare într-o serie de probleme de amănunt ale literaturii și artei, cercetătorul literaturii noastre nu are la îndemînă astfel de hotărîri exprimînd punctul de vedere al unui înalt organism de partid într-o situație literar-artistică concretă. Adăugată faptului că perioada 1947—1953 nu înregistrează victime ale măsurilor administrative din domeniul literaturii și artei (vezi, în altă parte, cazurile **Babel, Mandelstam**), evitarea unor hotărîri și rezoluții ale conducerii partidului vizînd expres unele probleme literar-artistice concrete e un serios argument în favoarea tezei că, cu toate greșelile din acest domeniu, îndrumarea literaturii în perioada 1947—1953 nu a atins formele grave din alte părți. Căci, e mai mult decît clar că prin autoritatea maximă pe care o conține, o hotărîre expresă a conducerii Partidului într-o problemă literar-artistică concretă ar fi afectat, cu o imensă gravitate, desfășurarea unui proces atît de subtil și complex cum este cel al făuririi noii literaturi. Cu toată absența unor hotărîri exprese într-o serie de probleme de etapă, cercetătorul de astăzi are însă la îndemînă o sursă fundamentală pentru a descoperi punctul de vedere al criticii administrative în anumite probleme literar-artistice de la un anumit moment dat: **cazurile create în perioada 1947—1953 în jurul anumitor opere literare, cazuri menite, așa cum arătam în numărul anterior, să ofere soluții de îndrumare în probleme acute ale literaturii și artei.** Dacă în ce privește acest adevăr, ar putea exista unele ezitări, iată-le risipite de faptul că însăși perioada 1947—1953 are conștiința semnificării acestor cazuri ca pretext pentru oferirea unor soluții de îndrumare: **„Dar, prin forța analizei lor științifice, prin realitatea pe care o dezvăluie în fața oamenilor artei și culturii noastre, prin conținutul lor adînc teoretic și profund legat de practica luptei, îndrumările Partidului n-au rămas limitate la cazurile imediate pe care le supuneau criticii, ci au trecut dincolo de particular, aruncînd puternice fascicole de lumină asupra problemei în întreaga ei complexitate, trasînd drumul viitor de luptă al oamenilor noștri de cultură pe acest atît de important domeniu al vieții noastre cultural-artistice. Ele au trasat sarcini. („Despre unele aspecte ale problemei vigilenței", Flacăra**, 19 noiembrie 1949). Înscris în această practică de îndrumare a literaturii, cazul **„La scara 1/1"** poate fi pentru cercetătorul perioadei 1947—1953 a importantă sursă de documentare privind soluțiile factorilor administrativi din prima parte a anului 1948 în cîteva probleme controversate ale spațiului literar-artistic. Creat la puțin timp după un alt caz de îndrumare, cazul Arghezi, care se concentrase cu precădere asupra impunerii unor puncte de vedere administrative în ce privește valorificarea moștenirii culturale, cazul „La scara 1/1" oferă soluții de îndrumare în domeniul creației propriu zise, continuînd într-un fel acțiunea începută cu pamfletul lui Sorin Toma, de o oferi noii literaturi un model de literatură schematic, înghețat, depărtat de tradițiile literaturii românești: realismul socialist.

6.

Incontestabil, practica soluțiilor de îndrumare în diferite probleme literar-artistice, care-și găsește o puternică întruchipare în cazul „La scara 1/1" nu poate fi înțeleasă în implicațiile sale deosebite pentru făurirea noii literaturi fără raportarea la un proces definitoriu al primei părți a perioadei 1947—1953: **autoclarificarea creatorilor în problemele fundamentale ale literaturii și artei.** Caracterizînd etapa prin care trecea literatura română la sfîrșitul lui 1947 și începutul lui 1948, Ion Călugăru scria în **Libertatea din 25 februarie. 1948: „Poziții șubrede s-au năruit și se năruie, glorii fără temei se prăbușesc, un proces de clarificare își urmează cursul, într-un singur an s-au petrecut atîtea transformări încît ceea ce părea pînă mai ieri de nezdruncinată trăinicie a trecut în domeniul arheologiei, iar ceea ce era plăpînd, strivit, iese năvalnic la iveală și se impune atenției nu unor cercuri restrînse de inițiați, ci unor mase largi. Nu-i de mirare doar că se revizuiesc valori și aprecieri socotite statornicite pentru vecie".** Pe acest ton apodictic, specific multor intervenții publicistice din această perioadă, e surprins unul dintre momentele esențiale ale revoluției culturale: punerea sub semnul întrebării a punctelor de vedere anterioare în diferite probleme literar-artistice și afirmarea unor puncte de vedere noi, îndrăznețe. Căci, prin amploarea sa fără precedent, prin restructurarea radicală a structurii economice și social-politice a societății românești, revoluția socialistă implică în mod necesar și o restructurare a ierarhiei de valori anterioare în domeniul literar-artistic, a sistemului de teze și concepte ale criticii și istoriei literare și afirmarea unei noi ierarhii de valori, a unui nou sistem de teze și concepte. Orice revoluție, și cu atît mai mult revoluția socialistă, cuprinde și un moment al negării, al punerii la îndoială a ceea ce etapa istorică anterioară considera ca statornicit pentru totdeauna. Revoluția socialistă românească, restructurînd radical întreaga societate, avea să pună sub semnul întrebării, dezvăluindu-le dependența de clasă, valori pe care societatea burgheză le considera etern omenești: proprietatea, religia, monarhia etc. Punerii la îndoială ca dependente de o anumită structură socială a unor adevăruri ale etapei istorice anterioare din domeniul economic și social-politic și înlocuirea lor cu adevăruri adecvate noii etapa istorice, avea să le corespundă, în mod firesc, o punere la îndoială a unor puncte de vedere tradiționale în spațiul literar-artistic și, evident, o înlocuire a acestora cu puncte de vedere noi, revoluționare. Oricît ar părea de ciudat, la sfîrșitul lui 1947 și începutul lui 1948 ne aflăm, în materie de adevăruri literare, ca la început de lume. Concepte fundamentale ale literaturii: raportul scriitor-public, raportul literatură-stat, situația scriitorului în societate, literatură-realitate, trebuie să primească noi răspunsuri îndrăznețe, eliberate de prejudecăți, răspunsuri în care trebuie să se regăsească în mod necesar, alături de conținuturile



Văzută de Dan HATMANU



Văzută de Cik DAMADIAN

generate expres de nouă etapă, și acele conținuturi anterioare care corespund acestei noi etape. E lesne de înțeles că eficiența acestui proces denumit în epocă proces de autoclarificare a creatorilor pentru noua literatură depindea în mod fundamental de respectarea cîtorva condiții absolut necesare.

7.

Una dintre aceste condiții fundamentale o reprezintă atenta respectare a subtilei dialectici revoluționare dintre continuitate și discontinuitate în procesul valorificării moștenirii culturale. Teoretic, în această etapă de început toate punctele de vedere anterioare trebuie puse sub semnul întrebării ca fiind determinate de structura economică și social-politică burgheză. Practic însă această punere sub semnul îndoielii trebuie să țină cont de legitatea materialismului istoric, conform căreia determinarea suprastructurii de către bază e o determinare complexă, dialectică, unele elemente ale suprastructurii nefiind produsul direct al structurii burgheze. Cu acest adevăr revoluționar în atenție se poate face distincție în făurirea conceptului de literatură nouă între conținuturile determinate de structura burgheză și conținuturile aparținînd determinațiilor de esență ale literaturii. Cu alte cuvinte, procesul de autoclarificare, de negare a punctelor de vedere anterioare și afirmare a unor noi puncte de vedere în probleme fundamentale ale literar-artisticului, trebuie să țină cont de faptul că nu toate adevărurile perioadei anterioare stau sub semnul prejudecăților burgheze că multe dintre acestea țin de esența literaturii și a artei și, în consecință, trebuie preluate în conținuturile noului sistem de teze și concepte ale criticii și istoriei literare. Din nefericire, în procesul concret de autoclarificare desfășurat în perioada 1947—1953, această condiție a unui atent echilibru între continuitate și discontinuitate în făurirea noilor concepte și teze ale literaturii, ale culturii, n-a fost respectat. Cauze concret istorice (violența polemică cu trecutul burghez ca trecut istoric recent, înscrierea culturii noastre în polemica acerbă cu cultura occidentală, polemică specifică războiului rece, înțelegerea simplistă a determinării suprastructurii de către bază) au făcut ca, alături de punctele de vedere anacronice, burgheze (disprețul față de cititor, de exemplu) să fie contestate, excluse din noua cultură, ca fiind prejudecăți burgheze, și unele puncte de vedere ținînd de însăși esența literaturii: talentul, confruntarea punctelor de vedere, complexitatea procesului de reflectare a realității etc.

8.

Expresie elocventă a punctului maxim pe care l-a putut atinge negarea totală și cu orice preț a suprastructurii anterioare ca aparținînd mentalităților burgheze ne-o oferă dezbaterile din lingvistică în perioada 1948—1950. Efect direct al nefastei influențe a concepției lui N.I. Marr privind caracterul de clasă al limbii, concepție căreia îi pune capăt faimoasa intervenție a lui Stalin, **„Cu privire la marxism în lingvistică"** din **Pravda**, 20 iunie 1950, revista **„Cum vorbim"** (revistă pentru studiul și explicarea limbii, organ al **Societății de științe istorice, filologice și folclor**, avînd drept Comitet de redacție: **N.I. Barbu, I. Coteanu, Al. Graur** (redactor responsabil), **Iorgu Iordan, G. Istrate, Emil Petrovici, Al. Rosetti**) desfășoară o întreagă campanie de punere sub semnul întrebării, ca aparținînd suprastructurii burgheze, a imensei majorități a expresiilor noastre lingvistice, propunînd noi expresii, care ar fi fost în acord cu noua structură socială. Astfel, în nr. 2, an II, februarie 1950, al revistei, **Gh. Tohăneanu** consideră în articolul **„Cacofonii"** interzicerea cacofoniei drept o expresie a mentalității capitaliste, a formalismului burghez: **„Omul simplu, truditorul exploatat — muncitor sau țăran — n-avea răgazul să descopere obscenități acolo unde nu sînt; el își spunea firesc păsul, fără ca, de dragul unei exprimări sclivisite, să stîlcească firul gîndurilor sale. Trîntorii saloanelor, domnișorii de bani gata, au descoperit cacofoniile, au început lupta împotriva lor și au creat mentalitatea aceasta bolnăvicioasă care se mai păstrează însă (...) Interzicerea cacofoniei este una din formele concrete sub care s-a manifestat la noi formalismul sterp al clasei burgheze".** În nr. 1, an II, ianuarie 1950, al revistei, prof. **Gh.V. Milică**, Ploiești, abordează problema expresiei **a face coadă: „O nouă dovadă că limba este un produs al structurii economico-sociale și se transformă odată cu aceasta de-alungul timpului este și cuvîntul COADĂ".** Conform autorului, cuvîntul, apărut în capitalism, e legat de o realitate pe cale de dispariție și, în consecință, trebuie să dispară în socialism: **„Cuvîntul acesta nou, de o proveniență specifică economiei capitaliste anarhice și războinice este sortit să dispară.**

Economia socialistă va înlătura existența COZILOR din fața magazinelor, iar acest cuvînt va intra în arsenalul vechiturilor lingvistice, înregistrate și păstrate doar de dicționare". Mult mai lucidă, reacția revistei **„Cum vorbim"** consideră într-o notă că în socialism e vorba mai degrabă de un înțeles nou al cuvîntului „a face coadă" decît de dispariția lui din vocabular: **„Motive de «a face coadă» erau și în trecut, dar, din cauza dezorganizării și anarhiei care dominau sub regimul burghez, cei exploatați nu stăteau la rînd, ci se îmbulzeau, iar exploatatorii nu stăteau nici ei la rînd, ci intrau pe ușa din dos, unde erau serviți imediat. Ordinea astfel introdusă, fără privilegiul de clasă, este deci o urmare a luptei clasei muncitoare".**

Culmea revizuirii din lingvistica românească avea să fie atinsă însă prin ampla dezbatere desfășurată pe parcursul a 6 numere (5, 6, 7, 8, 9, an I, 1949, și nr. 2, an II, 1950, adică **august, septembrie, octombrie, noiembrie, decembrie 1948 și februarie 1950**, cu o pauză în ianuarie 1950 pentru pregătirea concluziilor) sub genericul **„Cum salutăm"** pe marginea formulelor de salut **„noroc bun"** și **„bună ziua"**. Detonatorul dezbaterii îl reprezintă un articol din nr. 5 al revistei, intitulat **„Bun noroc!"** în care sînt puse sub semnul întrebării ca aparținînd mentalității burgheze cele două saluturi tradiționale: **Noroc bun** și **Bună ziua**. Iată, de exemplu, argumentele împotriva salutului **Noroc bun: „Această formulă de salut îmi pare nedialectică. A dori cuiva NOROC înseamnă a-l încredința hazardului. Ce este altceva NOROCUL decît «întîmplare»? Or, noi știm că nimic nu este întîmplător în natură, în viață. Din punct de vedere dialectic, orice fenomen este EFECT al unei CAUZE. Deci în raporturile noastre sociale nu putem dori unui tovarăș de luptă să i se întîmple ceva neprevăzut. Viața lui ca ființă umană se bazează pe muncă, pe o acțiune rațională, voită, nu pe un noroc oarecare: va cîștiga întîmplător la loterie sau va moșteni pe un unchi din America".** Asemănător, se petrec lucrurile și în cazul salutului **Bună ziua: „În ce privește salutul «Bună ziua», a dori cuiva o zi bună nu înseamnă altceva decît a-l încredința voinței supreme (a zeilor) care anticipează rostul vieții prin împărțirea zilelor în BUNE și RELE".** În numerele următoare, îndreptîndu-se spre concluziile din februarie 1950, dezbaterea va fi sinuoasă și complicată, cu argumente pro și contra, cu soluții pentru noi formule de salut în locul celor contestate. Astfel, în numărul 6 (**septembrie 1949**) **Gh. Mihăilă** e de acord cu revizuirea lui **Noroc bun**, dar pledează pentru menținerea lui **Bună ziua: „În trecut, BUNĂ ZIUA putea însemna și apelul la voința divină, dar azi, cînd omul se debarasează de prejudecăți și misticism, BUNĂ ZIUA poate însemna de pildă, «Îți doresc să depășești norma, să aduci inovații în muncă etc., să fii într-un cuvînt fericit, căci și tu contribui la ridicarea republicii noastre»".** În numărul 7 (oct. 1949), prof. **Iorgu Gane** (Brașov), găsește problema revizuirii formulelor de politețe extrem de dificilă: **„Formule de salut care să înlăture misticul de care-s pline și în care plutesc toate binețele pînă azi la poporul nostru, nu-i ușor de găsit".** Negînd din start formulele anterioare, autorul propune o altă formulă de salut: **„O formulă la care ne-am putea opri și pe care o folosesc oamenii satelor este PACE. Auzi deseori urări ca acestea: PACE ÎN ȚARĂ!, PACE ÎN LUME! Formula nu numai cea mai scurtă, dar și cea mai actuală e simplu PACE! Pacea aduce după ea: noroc!, bună ziua!, sănătate!, libertate!, bunăstare!, fericire!** — deci din ea **izvorăsc toate bunurile poporului care o dorește în urarea lui arzătoare".** O formulă nouă propune și **Daniel Constantinescu** (Brașov): **„Propun următorul salut:** TOT ÎNAINTE, **dialectic prin faptul că se referă la o mișcare perpetuă cu toate caracteristicile unei mișcări dialectice".** În această confruntare de opinii, argumentele pentru un salut sau altul vin nu numai dinspre materialismul — dialectic și istoric — dar și dinspre actualitatea politică fierbinte. Astfel, **Alfred Victor** consideră în nr. 9 **(dec. 1949)** al revistei **Bună ziua** ca argument hotărîtor în lupta împotriva cosmopolitismului: **„Preferăm salutul BUNĂ ZIUA, căci este expresia bunului simț popular și, mai ales, pentru că în cadrul actualei lupte împotriva cosmopolitismului are valoarea unui simbol, căci a învins, prin simplitatea lui curată, ridicolul BON JOUR, care, într-o vreme, ținea cu dispreț să-i ia locul".** În numărul din februarie 1950, în cadrul concluziilor, luînd pe rînd formulele avansate pe parcursul dezbaterii, revista **„Cum vorbim"**, le respinge pe rînd: **noroc bun** trebuie revizuit pentru că pune accent pe întîmplare. Pace, e prea confuz ideologicește **(„fiindcă nu ne mulțumim cu orice fel de pace"), „tot înainte e adoptat ca salut special de pionieri".** În consecință, rămîne ca salut tot **Bună ziua** pînă se găsește un altul mai potrivit vremurilor noi: **„Rămîne tot BUNĂ ZIUA. Acestui salut i s-au adus critici numai dintr-un punct de vedere, anume că el ar dovedi că zilele se împart în bune și rele și că spunînd BUNĂ ZIUA, dorim cuiva SĂ-I FIE BUNĂ ZIUA, ceea ce e tot una cu a recunoaște că nu stă în puterile lui să-și organizeze în așa fel treburile încît să-i meargă bine. Să fie chiar așa? Chiar dacă mai mult se credea acest lucru, este el exprimat în BUNĂ ZIUA? Prin ce? Prin BUNĂ? Dar cineva poate să-și facă munca așa de bine încît ziua lui să se încheie cu rezultate bogate. Iar noi îi putem ura acest lucru prin salutul BUNĂ ZIUA, adică îți doresc să muncești în așa fel încît rezultatele muncii tale să fie bune — și asta nu-i tot una cu a-i dori să aibă NOROC, să i se potrivească lucrurile cum e mai bine, fără ca el să intervină".**

Ion Cristoiu

(va urma)

Herbert Marcuse în perspectiva exegetică

Intrată brusc în conştiinţa publică occidentală, revendicată mai mult sau mai puţin îndreptăţit, de către anumite straturi ale tineretului studenţesc revoltat la sfîrşitul deceniului trecut, drept stindard ideologic şi port-voce a contestaţiei totale a sistemului capitalist intrat în faza sa crepusculară, opera lui Herbert Marcuse reprezintă poate mai mult decît oricare alta, un caz revelator de metamorfoză ideologică, de conversiune a unei prestaţii intelectuale de factură „academică", accesibilă doar unor cercuri „ezoterice" de intelectuali, într-o mitologie, **sui generis**, cu valenţe agitatorice, convenabilă deopotrivă universitarului cu propensiuni radicale, militantului dintr-un grupuscul **gauchiste**, dezmoştenitului de orice culoare, insuficient edificat asupra cauzelor mizeriei condiţiei sale, oricărui critic al „societăţii de consum". Creaţia lui Marcuse pare mai degrabă locul geometric al unor imbolduri şi aspiraţii cristalizate într-o formă teoretică elaborată decît un sistem teoretic sieşi suficient, înrădăcinat într-o tradiţie filozofică cu contururi precise. Recent, editura clujeană „Dacia" a oferit publicului cititor de la noi, interesat de stadiul confruntărilor de idei din lumea contemporană, o monografie **Herbert Marcuse** sub semnătura lui **Andrei Marga.** Evenimentul în sine este notabil dacă ţinem cont de ponderea şi intensitatea preocupărilor axate pe cunoaşterea principalelor contribuţii teoretice, curente, şcoli şi orientări din gîndirea filozofică marxistă şi nemarxistă din lumea de azi, ce-şi găsesc reflexul corespunzător în literatura noastră filozofică. Antologia de texte filozofice din lucrările lui Marcuse, apărut cu cîtva timp în urmă la Editura politică, în colecţia „Idei contemporane", beneficiind de valorosul studiu introductiv al lui N. Tertulian, ca dealtfel şi cele cîteva studii sau capitole pertinente din lucrări ce îmbrăţişează problematica Şcolii de la Frankfurt avem în vedere aici pe Al. Boboc, Vladimir Tismăneanu ca şi pe autorul de care ne ocupăm în cele ce urmează, au avut dincolo de valoarea lor informativă intrinsecă şi o funcţie de sensibilizare a cititorului român, de potenţare a terenului comprehensiunii demersului teoretic marcusean. Lui Andrei Marga îi revine însă meritul de a fi realizat, în perimetrul literaturii filozofice româneşti, prima lucrare de sine stătătoare, sistematică, privind exclusiv concepţia lui Marcuse. Lucrarea îşi dovedeşte utilitatea pe deplin atît prin informaţia vehiculată, prin reperele trasate şi relevarea semnificaţei intelectuale şi ideologice a operei celui mai reprezentativ, probabil, exponent al Şcolii de la Frankfurt, cît şi prin pistele de cercetare pe care le sugerează în continuare, prin reverberaţiile teoretice pe care le provoacă deopotrivă în conştiinţa specialiştilor şi a cititorilor interesaţi de problemele abordate cu această ocazie. Ca orice exegeză teoretică elaboratul lui Andrei Marga nu se poate sustrage tentaţiei de a proiecta asupra domeniului şi subiectului analizat, un fascicol de lumină, menit să privilegieze anumite linii, suprafeţe de contact, jocuri de volume, care conferă imaginii edificiului teoretic visat mai multă pregnanţă, situînd astfel deliberat într-un con de umbră, alte elemente, considerate mai puţin relevante, de mai scăzută importanţă. Monografia lui Andrei Marga are în spate o impresionantă muncă de investigaţie bibliografică, un efort considerabil de reflecţie teoretică, vădind orginalitate şi operînd îndrăzneţe deschideri epistemologice. Autorul impune cititorilor, credem, mai ales prin obstinaţia de a epuiza analitic, cu argumente convingătoare, problemele aduse în discuţie, indiferent că acestea privesc sursele şi resorturile teoretico-filozofice ale concepţiei marcuseene, etapele şi traiectul devenirii acesteia, consistenţa principalelor teme şi motive obsesional prezente în gîndirea filozofică şi social-politică a lui Marcuse, impactul ei asupra contextului filozofic în care s-a dezvoltat şi asupra mişcărilor tineretului contestator din occident.

Andrei Marga se arată preocupat, cu precădere, de detectarea influenţelor care s-au exercitat asupra gîndirii marcuseene în cîmpul filozofiei germane. Autorul nostru trece în revistă, cu fin spirit disociativ, „ecourile" diltheyene şi heideggeriene, incidenţele fenomenologiei şi existenţialismului, degajînd, nu mai puţin, importanţa filonului dialectic hegelian în configurarea noii sinteze filozofice propuse de către Marcuse. El insistă însă mai puţin asupra contribuţiei hegeliano-marxismului anilor '20 în ceea ce priveşte fertilizarea concepţiei marcuseene referitoare la destinul istoric al subiectivităţii şi acordă o atenţie redusă surprinderii consonantelor existente în realitate cu gîndirea tînărului Lukács şi marxismul „filozofic" al lui Karl Korsch, cu antirevizionismul teoretic şi antiautoritarismul programatic al Rosei Luxemburg care şi-au pus amprenta asupra fundamentelor „teoriei critice a societăţii". La cumpăna anilor '30 **dialectica negativă** reprezenta mai mult decît un simplu mod filozofic de rezolvare a contradicţiilor imanente Raţiunii. În refuzul totalitarismului şi conştientizarea ineficienţei mijloacelor raţionale contrapuse acestuia începe să se prefigureze ideea negativului apărînd drept **ceva-cu-totul-altfel,** ca deziderat utopic şi ideal hipostaziat, şi să-şi facă loc accentele absolutizante care mai tîrziu vor conferi conotaţii particulare etico-politice, **abstracte, iluzorii,** conceptului Marelui Refuz. **Scepticismul utopic** marcusean îşi trage seva din exacerbarea dimensiunii emancipatoare a utopiei, care în cazul acestui gînditor îmbracă un caracter speculativ spre deosebire de emergenţa principiului speranţei şi devalorizarea funcţiei active a **utopiei concrete,** revendicată de Ernst Bloch ce nu se sfia să vadă în aceasta o forţă motrice a istoriei umane, o raţiune a dinamismului ontologico-social. Catastrofa reprezentată de ascensiunea şi triumful brutal al nazismului în Germania a provocat adînci mutaţii în însăşi înţelegerea misiunii intelectualului şi Raţiunii Critice într-o epocă de recul istoric, de abdicare în faţa forţei şi violenţei, de abandon psihic şi limitare a prerogativelor individualităţii şi libertăţii de a alege. Ceea ce caracterizează evoluţia intelectuală a lui Marcuse, atitudinile sale fundamentale faţă de fascism şi antisemitism, rezidă ca şi în cazul altor gînditori precum Hannah Arendt de exemplu, în reacţia net antitotalitară şi antiautoritară, umanistă şi democratică. Institutul pentru Cercetare Socială din Frankfurt înfiinţat în 1923 şi iniţial legat de cercurile teoretice ale social-democraţiei de stînga care a angrenat în activitatea sa de cercetare teoretică întîi în Germania şi apoi în Statele Unite personaităţi ştiinţifice de prim rang, ca Horkheimer, Pollock, Adorno, Benjamin ş.a., şi în cadrul căruia Marcuse şi-a elaborat principalele elemente ale teoriei sale critice asupra societăţii şi a schiţat eventualele căi ale eliberării subiectivităţii umane de sub tirania unidimensionalizării, a reprezentat poate una dintre cele mai interesante experienţe intelectuale generatoare de noi direcţii de acţiune în plan teoretico-sociologic în deceniile 4 şi 5 ale secolului nostru şi regeneratoare în plan etic, general uman. Institutul s-a afirmat după emigrarea principalilor săi reprezentanţi odată cu instaurarea nazismului în Germania în contextul vieţii spirituale americane, ceea ce de fapt a şi contribuit la acreditarea unei problematici filozofico-sociologice proprii capitalismului dezvoltat şi unei societăţi tehniciste avansate atît în sfera producţiei cît şi în cea a consumului. Andrei Marga utilizează însă prea puţin vasta literatură dedicată lui Marcuse şi Şcolii de la Frankfurt ce a proliferat în spaţiul cultural anglo-saxon. O lucrare de referinţă cum ar fi cea a lui Martin Jay, **Imaginaţia dialectică. O istorie a Şcolii de la Frankfurt şi a Institutului de cercetare socială (1923—1950),** apărută în 1973, este în mod inexplicabil lăsată de o parte. Nu este luat în considerare nici aportul substanţial al revistelor radicale din Occident — **Telos, New Left Review, Theory and Society, New German Critique** şi altele — care au semnalat originalitatea şi semnificaţia ideologică majoră a Şcolii şi a reprezentanţilor ei în parte, resuscitînd şi revitalizînd interesul teoretic pentru o problematică — în ultimă instanţă inspirată de marxism sau care a fecundat benefic marxismul secolului al XX-lea. Fără a fi deficitară la capitolul ce priveşte relaţia polimorfă şi contradictorie dintre concepţia marcuseană şi marxismul contemporan, cartea lui Andrei Marga lasă încă unele puncte neelucidate sau care mai necesită nuanţări şi aprofundări, debarasarea de inhibiţiile şi prejudecăţile ce ar putea stînjeni o cercetare autentică, critică dar constructivă.

Observaţiile pe care ni le-am permis din dorinţa de a întregi o perspectivă şi un travaliu demn de toată aprecierea, nu ştirbesc însă cu nimic valoarea generală a lucrării ; prin calităţile sale de ordin informativ, prin rigoarea demonstraţiei şi reala ţinută ştiinţifică cu care sînt abordate problemele centrale ale operei lui Marcuse, exegeza lui Andrei Marga reprezintă o contribuţie teoretică de care trebuie să se ţină seama de acum înainte.

Mihai Milca

Erudiţie şi specializare

Intr-o colecţie, inaugurată în 1971, cu Paginile istorico-filologice ale lui Vasile Bogrea, Editura Dacia a tipărit recent o culegere din scrierile istorice ale lui Andrei Oţetea *, cuprinzînd trei studii de istorie universală şi şase studii de istorie a României.

Un exponent al Renaşterii italiene : Francesco Guicciardini este un studiu apărut în revista „Italica", I, 1942, înfăţişînd un rezumat definitiv al cercetării activităţii politice şi a operei de gînditor ale acestui umanist al istoriei italiene care a interesat în chip deosebit pe istoricul român. Oţetea mai publicase un studiu, **Omul ideal al Renaşterii în opera lui Francesco Guicciardini** încă din 1928, în revista „Minerva", după ce în 1926, la Sorbona, autorul îşi făcea iniţierea în istoria Renaşterii cu o teză de doctorat în litere asupra istoricului florentin, teză publicată în acelaşi an la Paris. **(Francois Guichardin. Sa vie publique et sa pensée politique).** Această monografie era temelia pe care avea să se dezvolte treptat viziunea istoricului român despre Renaştere. Al doilea studiu de istorie universală este **„Agonia vechiului regim şi formarea spiritului revoluţionar".** Publicat în 1930, în revista „Minerva" nr. 2—3, acest studiu se relevă mai interesant, dintr-un punct de vedere metodologic, pentru că defineşte afinitatea dintre gîndirea istoricului român şi viziunea marxistă a istoriei. Analizînd factorii care au subminat vechiul regim în Franţa cu mult timp încă înainte de evenimentele din 1789, pornind de la o idee exprimată de Chateaubriand astfel „Revoluţia era împlinită cînd a izbucnit", Andrei Oţetea cercetează decăderea puterii reale a monarhiei absolute, dezagregarea claselor privilegiate, ascensiunea burgheziei şi apariţia noii ideologii ostilă absolutismului. O structură de analiză fără originalitate. Dar claritatea expunerii face studiul excepţional. Urmează un studiu tipărit pentru prima dată în limba română, **Contribuţii la chestiunea orientală,** aflat la prima tipărire, ca prefaţă, în fruntea unei ediţii în limba franceză a unor scrisori inedite ale trimişilor regelui celor Două Sicilii la Constantinopol, publicată la Bucureşti, în 1930. Este un maraton de erudiţie, o contribuţie importantă la clarificarea unei probleme cu o bibliografie de dimensiuni impresionante. Dar aici nu atît erudiţia sau claritatea discursului cît structura analizei („planul" lucrării) este excepţională. Oţetea însuşi era mîndru de „planul" lucrării sale, mărturisind-o deschis. Fără a aduce ipoteze noi în ceea ce a fost „marea afacere" a politicii europene în secolul al XVIII-lea, istoricul român deschide discuţia despre emanciparea naţiunilor balcanice, favorizată de lupta marilor puteri pentru hegemonia în Orient, influenţînd la rîndul lor istoria războaielor ruso-turce.

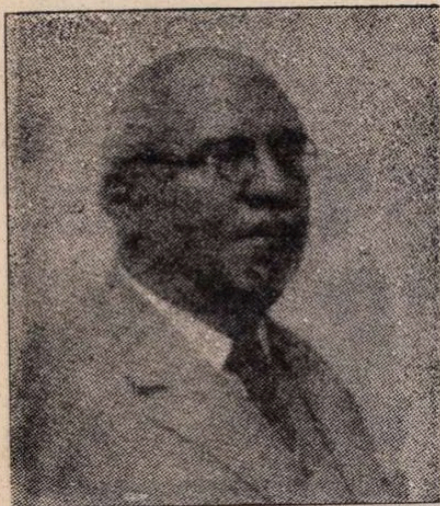
Studiile româneşti sînt deschise de un text intitulat **Romanitatea orientală,** preluat din „Contemporanul", 27 decembrie 1968, text ce fusese expus într-o conferinţă la Paris, în acelaşi an, la Academia Lumii Latine. Al doilea studiu românesc, **Influenţa Moldovei şi Ţării Româneşti asupra politicii Porţii,** extras din „Revista Arhivelor", III, 1960, nr. 1, reprezintă o completare a cercetărilor privitoare la chestiunea orientală. Argumentele autorului demonstrează că domnii fanarioţi n-au fost lipsiţi de influenţă, prin poziţia lor de observatori şi informatori, asupra politicii Imperiului otoman. Culegerea cuprinde, în continuare, studii mai puţin importante prin anvergura problematicii : **Un cartel fanariot pentru exploatarea ţărilor române,** analizînd un text publicat de Nicolae Iorga ce nu făcuse obiectul unor interpretări corespunzătoare, privitor la regulamentul de numire şi succesiune a domnilor fanarioţi, şi **Valoarea documentară a memoriilor lui I. P. Liprandi,** text ce reprezintă o replică, publicată în revista „Studii", XI, 1958, nr. 3, la încercarea lui Al. Vianu şi S. Iancovici de a contrazice interpretarea dată de A. Oţetea evenimentelor de la 1821. O scriere despre **Geneza Regulamentului organic,** din 1957, şi încă una, ocazională, legată de aniversarea morţii lui Cavour, articolul **Risorgimentul şi Unirea Principatelor,** din 1961, completează sumarul acestei culegeri.

Varietatea preocupărilor lui Andrei Oţetea în domeniul istoriei nu este la înălţimea celei a lui Nicolae Iorga. Dar care istoric a mai putut egala mobilitatea de preocupări a acestuia ? Patru sînt direcţiile de cercetare în jurul cărora se grupează contribuţiile istorice ale lui Andrei Oţetea : Renaşterea şi Reforma, chestiunea orientală, revoluţia de la 1821, şi tranziţia de la feudalism la capitalism în ţările române. El reprezintă polul opus al tipului de savant reprezentat de Iorga (despre care, cu o expresie malixios argheziană, am putea spune că este „divers ca un hotel"). Savant al maximei concentrări în cîteva puncte, pe care le urmăreşte o viaţă întreagă, el reprezintă mai bine efortul dramatic al istoricului modern, obligat la cea mai severă specializare. Erudiţia tinde să devină înspăimîntătoare chiar şi pe suprafaţa unei singure probleme (cum este, de pildă, chestiunea orientală). În faţa unei atari situaţii scrupulozitatea omului de ştiinţă trebuie să inhibe orice tendinţă de fantazare romantică pe deasupra faptelor istorice. Este cu atît mai mult un merit de excepţie al istoricului care reuşeşte sinteza unei probleme nelăsîndu-se rătăcit în jungla documentelor de epocă. Iată, spre pildă, un pasaj de o frumuseţe taccitiană, deşi aproape fiecare cuvînt este însoţit de numărul unei trimiteri în subsol, la un document care să autentifice adevărul situaţiei (cităm renunţînd, fireşte, aici, la aceste trimiteri) : „Încetînd să guverneze, sultanii încetează de a fi ascultaţi. Aleşi de eunuci şi femei, marii demnitari ai imperiului tind să devină instrumentele lor. Marele vizir el însuşi nu e decît un tip excepţional «mîna dreaptă» a sultanului. Ca şi ceilalţi miniştri, el e creatura şi instrumentul docil al sultanei ce domnea. Puterea reală trece în mîinile lui Kislar-Aga. Fiecare sultană îşi are propriile ei creaturi şi se consumă în intrigi pentru a le plasa în funcţii".

Ioan Buduca

---

* **Scrieri istorice alese,** Editura Dacia, 1980.



Dreptul la monografie

In istoria presei din România, tipul de gazetar pe care îl reprezintă Valeriu Braniște* este unic. Biografia sa intelectuală și profesională nu se aseamănă cu a nici unui alt tip de gazetar de la noi.

Braniște a fost produsul cel mai fidel și generos al epocii dintre Memorandum și anul 1918. Dar în aceeași măsură, el este creatorul și semănătorul de idei al acestei epoci. De aceea, personalitatea sa are trăsăturile unui model.

In anul 1893, premergător bătăliei memorandiste, Valeriu Braniște pune de-o parte instrumentele cărturarului de bibliotecă pentru a prelua pe cele ale gazetarului. Îmbracă timp de 25 de ani armura acestuia, iar în 1918 o scoate definitiv de pe el. Este un caz unic, spuneam, în istoria ziaristicii de la noi, deoarece perfecta îngemănare dintre idealul luptătorului din presă și idealul epocii nu o găsim manifestindu-se astfel la nici o altă personalitate din epocă. Nu numai că Braniște predă la muzeul istoriei armura sa de luptător, dar epoca însăși nu pare să mai aibă nevoie, după 1918, de acest tip de gazetar. Este aici ceva din condiția tragică a muncii gazetărești, care în esență, se întîlnește cu condiția generală a luptătorului, a ostașului.

În 1918, deci în anul cînd orice luptător, — de la omul de rînd la omul de știință — își vede idealul unității naționale îndeplinit, Braniște iese din închisoarea de la Seghedin cu sănătatea zdruncinată. Amănunt semnificativ, militantul care a pregătit terenul pentru încoronarea Unirii la Alba-Iulia nu poate participa la acest uriaș eveniment istoric. Locul lui va fi ocupat nu de luptătorul încărcat de glorie, ci de un altul care va împrumuta luminile unei glorii. Așadar, se poate spune că sacrificiul lui Valeriu Braniște — creatorul de presă militantă transilvăneană și bănățeană — a fost aproape egal cu cel al ostașului anonim sau celebru din tranșeele primului război mondial: în entuziasmul victoriei, jertfele și durerile sale sînt date uitării pentru că sînt incomode.

Braniște este reprezentantul tipic al perioadei dintre 1894—1918, deoarece cu el se încheie ciclul ideologiei pașoptiste, prezente în conștiința națiunii și a scriitorilor, prin intermediul presei. În rezumat, acesta arată astfel: etapa întîia a presei militante din Transilvania este etapa „istorică". Principalele argumente ale gazetarului român dintre 1830—1856 sînt istorice, iluministe și romantice. Eșafodajul ei ideologic provine din concepția Școlii Ardelene, din tezele acesteia. Modalitatea de exprimare, cu unele excepții, este patetică, reformatoare și vizionară. A doua etapă este determinată de condițiile înăspririi absolutismului austro-ungar. Dramatica existență a românilor ardeleni în această perioadă este întruchipată și rezumată de acțiunea și procesul Memorandului. Din punct de vedere gazetăresc, mișcarea românilor pentru obținerea drepturilor lor legitime trecuse de la fază istorică la faza euristică. Este etapa bătăliei politice (și instituționale), a argumentelor logice, a confruntării de idei. Este etapa care aduce în scenă pe gazetarul cu o solidă formație culturală, pe filozoful istoriei și al culturii, pe intelectualul capabil să mînuiască cu ușurință ideile politice și ideile generale.

Un astfel de gazetar cărturar sau cărturar dublat de un gazetar a fost Valeriu Braniște. În persoana sa, el întrunea atît virtuțile omului politic, pe ale luptătorului și patriotului, cît și pe cele ale gazetarului. De altfel, gazetăria, în această perioadă, devenea arma cea mai de temut a politicului. O armă ajunsă la o asemenea perfecțiune în istoria presei din Transilvania, — articolele politice ale lui Braniște sînt documentul cel mai prețios — încît ea ținea pe posesorul ei într-o permanentă stare de insecuritate. Nici un alt gazetar ardelean n-a totalizat atîtea zile și ani de carceră cît a totalizat Valeriu Braniște în cei 25 de ani ai săi de gazetărie militantă.

Scriind despre condiția generală a ziaristului din anii săi, de fapt, Valeriu Braniște se definea pe sine; pe de-o parte, iar pe de altă parte, ilustra concepția lui asupra rolului acestuia în condițiile regimului habsburgic; condiții cu totul diferite de acelea pe care le traversaseră revoluționarii ardeleni de la 1848. „Poporul român din Ungaria — scria Braniște în 1910 — are trebuință de o clasă de ziariști cu vocațiune, pe care astăzi nici nu o are și nici nu o poate avea. De ce să ascundem adevărul și să înfrumusețăm stările deplorabile de astăzi?! Din contră, numai prin **recunoașterea adevărului curat putem ajunge la o îndreptare a stărilor**. La noi revine ziaristului un rol cu mult mai mare decît în Apus, unde s-a diferențiat deja politicianul de vocațiune de ziaristul profesional (...) La noi este ziaristul totodată și politician conducător. Prin urmare nu-i revine numai răspunderea de publicist, ci și **răspunderea de politician** (...) Pentru a împăca acest conflict în una și aceeași persoană la ziarist și politician se reclamă un **sentiment deosebit de răspundere**, o deosebită putere de judecată pentru a putea decide că în situația dată ce este mai de folos pentru poporul pe care îl servești a urma tăcerea politicianului sau îndemnul ziaristului de a servi senzații". Publicistica lui Braniște întrunește ambele calități, corectînd chiar și afirmația că poporul român nu are — în acel moment — o clasă de ziariști de vocație și nici nu o poate avea. Dacă poate n-am avut „o clasă" — iată un motiv pentru care e nevoie de un dicționar al ziariștilor români care ar demonstra contrariul! — activitatea publicistică a lui Braniște a avut forța unei astfel de clase. Înseși prezența lui în presă și prestigiul său politic demonstrează că poporul român avea ziariști de vocație, de mare suprafață profesională. El întruchipa o parte din conștiința politică a epocii sale, precum epoca politică se recunoștea în conștiința lui publicistică.

Trăsătura esențială a gazetarului Braniște și a tipului de gazetar pe care acesta îl reprezintă constă în deplina înțelegere și intuire a legităților istorice, în adresa preponderent ideologică a articolelor sale. Structural, Valeriu Braniște era un filozof al istoriei, un om cu o vastă și impresionantă forță de cuprindere a ideilor și a unei varii problematici. A înființat, condus și redactat **Dreptatea** la Timișoara, **Patria** la Cernăuți, **Drapelul** și **Banatul** la Lugoj. A susținut, de unul singur, îndelungi campanii de presă împotriva omonimilor săi din presa ungară; și-a spus cuvîntul în cele mai diverse probleme ale vieții culturale și artistice din Ardeal și din România. Or, o asemenea putere de muncă și de pregătire a conștiințelor în vederea împlinirii idealului nostru național nu ar fi fost posibilă dacă Braniște n-ar fi fost în principal un ideolog, un om al ideilor lucide și realiste. Structura însăși a articolelor ne dezvăluie această trăsătură a personalității sale multilaterale. Demersul său publicistic pornește de la un fapt concret, — o afirmație tendențioasă a presei ungare, de pildă, — pentru a ajunge la contracararea acesteia într-un perfect limbaj al ideilor politice românești, redactat cu o desăvîrșită artă a argumentării logice. Articolele sale sînt raționamente ale logicii în politică și ale politicului prin logică. Polemica nu este decît rareori, de cuvinte. Ea este o polemică în care adversarul moare sufocat de cleștele de oțel al tezelor puse în dispută. Valeriu Braniște nu constrînge adversarul cu fapte nesemnificative, jurnalistica lui nu este anecdotică. Ea are un conținut general-uman, rezultat din permanenta ei raportare la programul politic al națiunii sale, la Ardealul în numele căruia luptă. În acest fel, adversarul este propulsat la înălțimi amețitoare, de unde el poate, fie să cadă, fie să observe distanța enormă dintre aserțiunile sale circotașe și aserțiunile nobile ale preopinentului. „Nu faptele mele — notează autorul în **Dreptatea** din 1895 — ci **faptul** că în sufletul meu trăiește memoria eroilor noștri naționali, că aceasta mă încălzește, avîntă și mă împinge la lucrare, ca să devin vrednic de ei, și mă învață să sacrific totul pentru poporul lipsit și răpit de drepturi — este vina mea, este păcatul întregii noastre generațiuni și este cauza prigonirii și schingiuirii întregului nostru popor, **căci nu numai în noi vreo cîțiva, ci în întreaga generațiune, în întreg poporul este vie memoria eroilor noștri naționali**, care susține nealterat focul sfînt al conștiinței naționale".

Așadar, Braniște era, împreună cu generația sa de luptători și de gazetari, un om locuit de idei, de convingeri devenite idei generale. Or, argumentele sale, stilul acestora, hrănit de un anumit grad de generalitate ideologică, conferă aserțiunilor sale o notă de permanență și actualitate. Atenția cu care analizează fenomenul social și istoric, acuitatea disocierilor sale teoretice care stau la baza articolelor pe care le-a scris, descoperă dacă nu pe un adept al materialismului dialectic și istoric, pe un foarte bun interpret a necesităților istorice, al legilor obiective care guvernează evoluția societății românești. Fiind un luptător „cu viziera deschisă", urmărind cu fidelitate mimetică pulsul și aspirațiile maselor populare, Valeriu Braniște a intuit cu exactitate care este drumul poporului român pentru realizarea statului național unitar român. Obiectivele acestuia, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, nu puteau fi altele decît cele care descind dintr-o concepție riguroasă asupra rolului pe care îl joacă și impune conștiința de sine în viața unui popor: „Conduși de lozinca că **în unire constă puterea**, vom căuta să ne închegăm șirele și aducem în linia luptei de apărare toate elementele noastre bune. Scopul nostru, precum și al tuturor românilor de bine nu poate fi altul decît: **Solidaritatea națională, politică, socială și culturală a tuturor românilor din țările coroanei sfîntului Ștefan...** ca întregul popor... să stee ca un om în linia apărării **avutului nostru național: limbii, legii și moșiei strămoșești**. De asemenea vom propaga spiritul păcii și al bunei înțelegeri între popoarele patriei noastre, ca pe baza dreptății și respectării reciproce a drepturilor să conlucre cu toate împreună la ridicarea bunăstării țării, distribuindu-se drepturile și datorințele în mod legal și just între toate naționalitățile, cari constituie și dau caracterul statului nostru ca stat poliglot, atît pe baza istoriei, cît și a compoziției sale actuale". Sau: „Să deschidem sufletele noastre pentru această evanghelie și să transmitem toate cuvintele și urmașilor noștri, ca într-un gînd să mărturisească cu toții că **numai prin sine poate ajunge poporul român la acel rol ce-i revine în armonia popoarelor ca factor de cultură, de libertate și de propășire** în marele concert al năzuințelor genuine umanitare". Sau: „Fără exagerare putem zice că astăzi **dreptul la existență proprie națională a popoarelor se afirmă neîndoios numai prin valoarea culturală a poporului. Dacă un popor a reușit în marea emulațiune să se afirme ca factor cultural pozitiv, ca purtătorul unui tip cultural propriu și distinct, este existența sa asigurată mai presus de orice îndoială, fie referințele politice sub care trăiește oricît de grele și anevoioase.** Iar dacă n-a ajuns încă poporul la o cultură proprie, iar referințele politice oricît de avantajoase, dreptul lui la existență proprie este încă îndoios, căci, neputînd sta în privința culturală pe picioarele proprii, ajunge fără doar și poate în robia culturală a altui popor ori a altor popoare, care mai înainte sau mai tîrziu îl vor absorbi. Aceasta e o lege a evoluțiunii, pe care o întîlnim necontenit în cursul istoriei. De aici rezultă că toate luptele naționale sînt în ultimă analiză lupte pentru afirmarea culturii proprii naționale". (subl. ns.).

Evoluția evenimentelor din Transilvania anului 1918, istoria luptelor poporului român pentru formarea statului național unitar a validat convingerile politice și culturale ale lui Valeriu Braniște. Pentru toate aceste idei și calități ale vastei sale opere publicistice, pentru viața sa pilduitoare de tribun el, Braniște, are dreptul la o monografie. Cine o va scrie?

M. N. Rusu

* **Valeriu Braniște, De la Blaj la Alba-Iulia**, Articole politice, Ed. Facla, 1980. Ediție îngrijită de **Valeria Căliman** și **Maria Elena Simionescu**. Foarte utilă crestomația **Valeriu Braniște în conștiința contemporanilor săi și a posterității** de la finele volumului. De ce însă lipsește numele — dintre multe altele — al lui **Mircea Băltescu**, cel care în 1968 a îngrijit apariția volumului **Omagiu lui Valeriu Braniște** și a semnat întîia reconsiderare a publicisticii lui Braniște? Doar pentru că volumul respectiv a apărut la Brașov sub oblăduirea Comitetului județean pentru cultură?

Istorie și imnologie

Cîndva, într-un interviu, Ioan Alexandru îmi declara că poetul este dator să numească în poezie locurile, dumbrăvile, ctitoriile, oamenii în preajma cărora trăiește, să fixeze în semnele scrise elemente certe din contemporaneitate, așa cum făceau încă vechii greci, de exemplu Pindar, adevărat „cronicar" al vremurilor sale. Cred că în vremea cînd îl traducea pe acest elen timpuriu, și după ce mai apoi a început să reitereze filiera unor tradiții românești de sorginte mai mult bizantină decît greco-romană sau autohtonă, Ioan Alexandru a început să dobîndească o concepție proprie asupra raportului dintre creație și sentimentul istoriei. Etapele „inițierii" sale ar putea fi urmărite nu numai din succesiunea volumelor de poezii, în care după **Vămile pustiei** s-a produs o radicală cotitură, dar și din alte scrieri; mă gîndesc acum la un eseu despre Maramureș publicat în **România literară** cu mai bine de zece ani în urmă, în care se schițează, probabil pentru prima dată, intenția de a reîncorpora prin viziune lirică arhaicitatea atît de compozită care a dat o anumită sinteză românească. Plecînd cu acele mărturisiri din Maramureș (în fond tot din Transilvania sa obsesivă), poetul poposea în Europa centrală și în sudul mediteranean, pentru a se reîntoarce la baștină prin Bizanț. Se redescoperea astfel tot Transilvania, iar după aceea — cu un titlu generic mai cuprinzător — Patria. Exemplu stimulator trebuie că va fi fost cel eminescian din marile proiecte panoramice; de fapt, poetul ajungea la reactualizarea unui concept hölderlinian și în general romantic, însă prin procedeul unei parcurgeri regresive de o anumită naivitate. Ca și cum (încerc o comparație) un iconar din ținuturile Făgărașului sau de la Nicula s-ar fi ambiționat să vadă în realitate ținuturile biblice pe care el ani în șir le pictase atît de românești, însă la înapoiere ar continua să picteze palatul lui Irod tot cu țiglele roșietice ale Făgărașului sau să redea luxurianța vegetației mediteraneene tot prin zona fagului și a stejarului. O experiență cu efect paradoxal: căutînd o legitimitate exterioară în istorie, afli că de fapt creația își este ea însăși legitimitate. Se dobîndește însă un mai pronunțat gust pentru reverie, pentru rătăcirea imaginară prin vremuri apuse; un deliciu de cultură, un viciu subtil patronat de Clio.

Dar în ce ar consta naivitatea tenacelui proiect schițat de Ioan Alexandru? Este convingerea fermecător de vetustă că poezia lirică trebuie să mai fie și azi „cronicărească", precum în urmă cu mii de ani. Ca și cum nu ai accepta că între timp s-a produs și în viața socială cea de a doua diviziune a muncii, deci și diviziunea genurilor literare! Inițiat cu ciclul „imnelor", unul din cele mai autoritare programe lirice avea astfel să-și facă loc în peisajul poeziei de astăzi, producînd nu puține confuzii și reacții de gust, care nu par să fi modificat deloc convingerile poetului. E clar că el nu are nimic comun cu versificatorii ocazionali ai temelor patriotice, după cum este la fel de limpede că ideile de la început s-au consolidat pe parcurs, s-au dezvoltat arborescent pe tulpina talentului său nativ. Poți să fii sau nu de acord cu ele, dar sinceritatea și patima convingerilor artistice după care se conduce poetul îți impun. Aerul exclusiv sărbătoresc, imnic, al poemelor din ultimele trei volume traduce o opțiune fermă, estetică și morală în același timp. Anxiozitățile poeziei moderne sînt ignorate cu desăvîrșire, ca și cum ele nu s-ar „cuveni" să apară într-o lucrare de înaltă spiritualizare, cum este demersul liric. Categoriile de bază în compoziția unui poem sînt de o frustă puritate și simplitate: patria, curățenia, castitatea, extazul contemplativ, echilibrul sufletesc, umilința creștină în fața misterului vieții, munca devotată, optimismul care trebuie menținut în durată. **Imnele Moldovei**, cartea cea mai recentă, nu aduc o modificare optică față de mai vechi imne, ci lărgesc doar conturele, amplifică detaliile acestei uriașe lucrări care este „cartea imnelor". Pentametrul clasic poate da un imn al lui Petru Rareș: „Bună-i dreptatea pe pămînt și adesea / E singurul leac potrivit să păstreze / Oștile-n stare de veghe în mătcile neamului. / Păstor peste zile-i eroul și nopți și umbletul său / Pare al mirelui uneori cînd văile-s gata / Sub steagul de nuntă aprins, ulcioarelor pline / Cu sonul izvorului blînd flacăra vinului / Sfînt în potir s-o rostească" **(Imnul lui Petru Rareș)**.

Ca specie lirică, imnul în sine oferă moduri foarte restrictive pentru abordarea materiei verbale: direcția de adresare este una singură, cea a invocării. Absolut obligatorie rămîne starea de contemplare participativă, numirea obiectului, ipostazierea în mai multe etape, drumul reparcurs din aproape în aproape, dinspre timpul istoric al amintirii sau al fabulației, pînă în timpul prezent care îl conține și pe poet. În mai multe locuri Ioan Alexandru pare să-și dezvăluie „ritualul" acestui proces, preparativele inspirației, care „E-un fel de-ncremenire împrejur / Și-un fel de dor și de înmiresmare", compoziția „extazei": „Extaza fericirii m-a cuprins / Fiece frunză-n mine se frămîntă / Am devenit la toate cîte sînt / Cămara lor cea tainică de nuntă". **(Autoportret)**. Imnul este o poezie absolutistă care solicită mituri și o mitopoetică extrase numai din spațiul cauzelor mari și generoase. În mitopoetica lui Ioan Alexandru cîteva din acestea revin statornic: întemeieri, descălecări de țară, durata și veșnicia, perenitatea gesturilor umane elementare (însămînțarea — cea simbolică nu mai puțin): mitul naturii, mitul luminii, mitul familiei. Sigur că ele devin de la un timp monotone și nu este de mirare că poetul trebuie mereu să diversifice pretextele lirice care îl duc tot spre aceleași mituri. Numai în această carte, de exemplu, este invocat cînd un anonim din anul 200, cînd figuri din legendă sau din istorie, de la Orfeu, Platon, Pitagora, pînă la Ștefan cel Mare, Brîncoveanu, Horia și mulți alții, ca să nu mai amintim toate ctitoriile domnești, hramurile și sărbătorile peste care plutește o irizată ceață de arhaicitate, și toate aceste scurte „dizertații" doar spre reliefarea, o dată și încă o dată, a miturilor care îl urmăresc pe poet. Astfel par să fie împăcate exigențele intime, se face poezie, dar și istorie contemporană, se face cronică etnografică, se menține participarea, ardoarea, iar toate acestea dictează sentimentului o permanentă sărbătoare, un cînt de fericită „lăcrămare", despre care nu știi dacă nu este uneori chiar penitență. Iată de ce putem spune că nu există azi o poezie mai programată, mai sever supravegheată, mai elaborată, în ciuda aparentei ușurințe de versificație pe care o degajă.



Ioan Alexandru desăvîrșește tîrziu și pe cont propriu o clasicitate mult prelungită a poeziei românești. Și-a impus acest canon prin renunțare la fluctuațiile scepticismului modern, asumîndu-și chiar acea austeritate care aduce sărăcie. Poezia lui a devenit ideală și intangibilă precum sînt miturile.

Dinu Flămând

CARTEA DE DEBUT

Nichita Danilov: „Fîntîni carteziene"

Debutul editorial al ieșeanului Nichita Danilov se face la „Junimea", cartea lui fiind selectată la Concursul de debut al acestei edituri. Poetul a publicat prin reviste extrem de puțin, neputința ori indiferența paginilor lor fiind numai în parte justificată. Spuneam ieșean, bazîndu-mă pe simpla indicație că plicurile cu poeme trimise revistei noastre de către autor sosesc de la Iași. Pe coperta cărții lui de debut nu există nici un fel de date biografice, așa cum se obișnuiește să se dea la lansarea numelor noi. În schimb, găsim la început numele membrilor juriului (C-tin Ciopraga, C. Sturzu, V. Cuțitaru și Gh. Drăgan) care au ales dintre multele manuscrise **Fîntînile carteziene** ale lui Nichita Danilov. Cartea se deschide cu un limpede **Preludiu** compus din versete alternînd, sub forma unui dialog, comunicarea dintre un cor de bărbați și unul de femei. Efectul este pur incantatoriu, cei doi termeni preluînd unul de la altul și repetîndu-le, motivele obsesiei lor calm asupritoare. Liniștea și limpezimea acestui poet, mirabilă într-un context general al neliniștilor, al ironicilor, al celor care supraviețuiesc prin sarcasmul pe care-l secretă atingerea lor de limite, se explică, credem, prin aceea că poetul ignoră cu mult bun simț clipa prezentă și își declară subtil independența față de aceasta. Trăirea directă este evitată sau încă nu s-a ajuns la contactul acut cu ea. Poetul încearcă prin cultură și credință să-și întîrzie cît mai mult cu putință micșorarea ființei sale prin angrenarea în valul fierbinte al vieții. El se plasează într-un timp îndepărtat, unde gestul îngenunchierii de pildă, al rugii, este primit firesc de zeii proteguitori. Că acești zei s-au prăbușit între timp de pe soclurile lor, acest fapt care sărăcește spiritul și speranța nu-l atinge deloc pe poet. Titlul cărții este sugestiv. Rațiunea înainte de toate. Îndoiala în fața întîmplărilor și impulsurilor, în sfîrșit întreleasa tragedie a absenței absolutului, straniul zbor planat sau haotic pe o aripă albă și una neagră, binele și răul în unul și același trup, suflet, moment, loc. Starea de greșeală, de vinovăție ideală, ajunge într-un punct în care existența ei se lipsește de obiectul ei, oricare ar fi acesta pentru mulțime și pentru singurătate. Cînd lupta nu mai are sens, cînd dorința se stinge, cînd agresivitatea nu rezolvă nimic, apare nevoia de a cere iertare, dar către cine îndrepți cuvintele? Către tine însuți, către trupul sau către sufletul tău? În mod normal, superficialitatea ne-ar propune soluția unei disperări materializate în lacrimă, bocet, milă de sine. Poetul e însă liniștit, timpul trebuie să treacă în continuare, și ceea ce simte că trebuie făcut este plasarea sa, a subiectului în afara oricărei iluzii. Din acest punct el trebuie să ceară, din exterior, ca pe o confirmare, nu altceva și nu mai mult decît știe. Cere să i se vorbească despre **profunzimea și tristețea nefastă a lucrurilor.** Din cicluri mai vaste, intitulate **Arpegii, Amurg, Medalion**, autorul tipărește în carte numai cîteva poeme notîndu-le numărul sau litera de ordine, nereușita unora din cele alese lăsîndu-ne să credem că gustul poetului nu este perfect. Ne-a uimit chiar, pe alocuri lăsînd să-i scape umbra în tipare eminesciene. Sau în **Contemplație**, versul de început amintește flagrant de începutul poemului **Dați-mi un trup voi munților**, de Lucian Blaga. Blaga spune **Numai pe tine te am trecătorul meu trup.** N. Danilov spune **Numai pe tine te am și numai pe tine te simt / singuratecul meu suflet...** Trecînd peste această aproape identitate care se datorează poate unui defect de memorie, mai putem numi în spațiul care ne-a mai rămas poemele reușite ale volumului. În **Peregrinări** (acestea întîmplîndu-se într-un spațiu creat și nu real) o **aureolă plină de fum** se învîrtește deasupra capului celui care nu acceptă să fie ceea ce pare sau ceea ce i se impune să fie. **Iau apă în căuș și îmi privesc chipul /**



înainte de a mi-l sorbi și strig: acesta nu sînt eu și aceasta nu este fața mea, și apa-mi răspunde: /acesta ești tu și aceasta e fața ta / pe care o ascunzi... / Păsări de noapte / se lasă pe umerii mei / și pe creștetul meu buha țipă ca pe un horn / peste orașe însîngerate / peste case vechi părăsite / și străzi albe ca varul. Poetul, silit de obiecte să se oglindească în strălucirea lor, în minciuna lor, în visul trecerii lor, le va da tuturor același răspuns: **acesta nu sînt eu și aceasta nu este fața mea.** Dar și apa, și zlotul de argint pus pe gura celui pe care viața l-a părăsit, chiar și gura acestuia și cîinii care-l însoțesc susțin accentuînd cu dubioasă siguranță: **acesta ești tu / și aceasta fața ta / pe care o ascunzi.** Între poemul **Cain** și cel închinat lui **Abel**, cel de al doilea este frumos realizat liric. Remarcabile sînt prin ideile lor sugestive poemele **Ghilotina**, **Bătrînul cu pipa**, **Noapte în Danemarca.** Vom reproșa poetului cîteva semne de slăbiciune și dezorientare formală, rimele facile, așezate, e drept, la capătul unor versuri foarte lungi care însă n-au destul conținut să ne facă să ignorăm mijloacele poetice. În **Tulburări**, **Amurg** (4), **Prin amurg liniștit**, **Arpegii** (1) și **Oamenii trec, păsările pleacă**, aceste rime defectuoase sînt chiar supărătoare. **Fîntînile arteziene** ar fi putut fi mai limpezi, firea poetului care le-a inventat fiind liniștită și capabilă să privească de la distanță valoarea versurilor sale. Frigul și neclintirea lor ne îndreptățesc să așteptăm o schimbare în viitor în sensul unei mai complexe înțelegeri a clipei imediate față de care poetul își declară o independență care cu timpul l-ar putea dezavantaja.

Constanța Buzea

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

Oancea Mircea — **Și-au regizat / jocul etern / versanții inimii, / în criptele nopții — / cu doimi muzicale, / neuronii / parașutează în stoluri intercontinentale mesaje — / între eu / și non eu / nu mai e / acea punte de soare — / în negru / se codifică / de la tribuna ochilor / celuloza voinței...** Fără comentarii, firește.

Rodica Marcu — Iremediabil minate de prea multă delicatețe, încercările dv. trebuiesc luate așa cum sînt, scopul lor fiind acela de a vă mîngîia din cînd în cînd și modest cu sunetul lor.

Alexandru Drăghici — Poezie la tot pasul în grupajul ce ni l-ați încredințat. Metafore sugestive și o bună experiență în a le lăsa să cadă în finaluri. **Nisipul acestui... pustiu / plantează prin cameră marea**, sau **Călătoria cu umbrele ei se retrage**, sau **Cîmpia ca o sală de nuntă.**

Vivi Dintătaru — Sperăm să nu se pornească **furtuna** pe care o invocați și nici **lupii** (în cete) să nu... **sosiască** să guste din carnea dv., chiar dacă **steaua norocului** nu vi s-a arătat, sau n-a avut loc pe firmamentul, înțelegem, supraaglomerat.

Dan Antim — O inepuizabilă și binecuvîntată plăcere și, bineînțeles, puterea de a metaforiza, de a „descrie", starea de grație, nepăsător la ideea care dă să se-ncolăcească, să se facă verigă, dar nu reușește încă. **Și cerbul și eu păream a fi două maluri / pădurea era tăcută cum e o stîncă / între noi doar iarba naștea neobosite valuri / cu ecouri ciudate de vale adîncă (Balada de vînătoare). Portret** ni se pare ratat, misterul celui vrăjit relevîndu-ni-se în termeni prozaici. **Fotografie de noapte** ne-ați mai trimis-o. Și în varianta actuală poemul e prea lung, rarefiat, sfărîmîndu-se după fiecare vers.

Dina Rusu — Nu credem că se poate veni în întîmpinarea speranțelor dv. Nu pentru că din grădina cu trandafiri și lună plină, cu poezie și lumină, cu parfum de regina nopții v-au alungat brusc sorții. Ne temem să săvîrșiți, fără să vreți, greșeala de a confunda poezia cu „meșteșugul" de a versifica onorabil. Citindu-vă, trebuie să recunoaștem că aveți un suflet generos, capabil de multă dăruire și renunțare de sine.

Munteanu Viorel — Din cele douăsprezece poeme, cinci ni s-au părut fără cusur: **Peisaj, Urletul, Vreme, Poem fugar** și **Nostalgie**, penultimul bucurîndu-se, după cum am observat, și de atenția poetului Geo Dumitrescu.

Octavian Suciu — Putem împlini numai parțial dorința dv. Transcriind mai jos **Inimă de copil: O floare-atît de rară / în care-ntreg încape / a clipelor candoare. // Suavele-i petale / deschid țărînii-n zale / un fagure de soare**, am dori să nu puneți pe seama valorii poemei acest fapt.

Un Hegel pentru sufletul nostru

Autorul **Despărțirii de Goethe** ne propune o inițiere în Hegel și anume o incursiune, în cel puțin două chipuri, prin acel labirint al căutărilor metafizice, acel edificiu suprem al filosofiei occidentale care este **Fenomenologia spiritului.** Nu este un Hegel universitar cel pe care îl are Noica în vedere, după cum nici tonul „exegetului" (deliberat folosim ghilimelele) nu abdică vreun moment ispitei magistrale. Dimpotrivă, gîndul se derulează firesc, ne atrage și ne face complici, gîndul lui Hegel și cel al comentatorului său, inextricabil împletite, indisociabil conjugate sub semnul căutării acelui adevăr deopotrivă accesibil și insondabil al existentului uman. Hegel făcea prin opera sa capitală — căci, asemeni lui Marx, Noica vede în **Fenomenologie** o culme a idealismului absolut — o breșă în sistemele dominante de gîndire, așeza subiectul în centrul investigației metafizice, îl sustrăgea determinațiilor abstracte odată cu înțelegerea faptului că universalul necondiționat nu poate fi altceva decît infinita expansiune a sufletului nostru. Iar cartea sa cea mare, grandioasa sa plăsmuire, prinde ființă întocmai unei **Cărți a omului**, „una pe care o citim, pe neștiute, statornic".

Sînt neobișnuite întîmplările conștiinței întrucît neobișnuit este însuși destinul acestei specii umane, lipsită de predestinare și frustrată de providență, expusă unui **risc** perpetuu, care, firește, nu este decît celălalt nume al **libertății** sale. Sarabanda triadelor dialectice, prilejul unei secrete jubilații a filosofului german, ascunde astfel lanțul de peripeții trăite de rațiune, înaintarea acesteia prin lumea îndoielilor și a strădaniilor, obsesia ei de a deveni una cu lumea, de a accede la privilegiata **reconciliere (Versöhnung)** dintre spirit și univers, căci ea „observă în afară și nu capătă legi sigure, se observă pe sine și capătă legi atît de sigure încît sînt goale, se caută zadarnic pe sine în tiparele trupului și în circumvoluțiunile creierului, apoi iese în larg să pună ordine în lume și aduce haosul". Ori poate că acest haos nu este decît imaginea trunchiată pe care și-o făurește conștiința de sine, victimă a propriei sale mărginiri, despre un proiect care, pe scara infinită a istoriei — și aceasta este cea pe care o evocă Hegel — se identifică tocmai cu șansa emancipatoare a subiectului, cu imprescriptibilul său drept la gîndire suverană și deci la libertate. Deoarece, după atîtea atentate mai mult sau mai puțin mascate la integritatea subiectivității — atît în plan conceptual, cît și în plan ontic —, este în fine cazul ca accentul să cadă pe **individ**, adevărata întruchipare a obiectului cugetării. Nu o gnoseologie descarnată dă astfel măsura gîndului hegelian, după cum nu un speculativism logic, întristător de arid, este cel pe care îl propune lectura umanistă a lui Constantin Noica. Aflat pe acea platformă de comprehensiune de unde devine posibilă înțelegerea faptului că „orice îndepărtare de real umilește" (Walter Benjamin), gînditorul român, în a cărui operă **seninătatea** și **luciditatea** se logodesc sub semnul unei specifice **îngrijorări** — ajunge să descifreze în **Fenomenologie**, dincolo de cartea peripețiilor cugetului, a celor ce se îngemănează dialectic și sînt încarnate în figurile istoricității, nivelul de maximă **autenticitate** al „peripețiilor **adevărate** din fiecare conștiință individuală". Va fi fiind aceasta o interpretare mulțumitoare pentru un știut gen de încruntată și nu arareori disprețuitoare exegeză pe care o preferăm a o numi „academistă"? În fond, acest lucru importă prea puțin dacă avem în vedere miza reală a pledoariei metafizice întreprinsă de Noica, după cum, captivați de impecabila rigoare **logică** și **estetică** a demonstrației sale, sîntem tentați să ne întrebăm dacă nu o asemenea abordare, oricît de temerară, înrădăcinată însă în **subiect** și orientată mereu spre **subiect**, descrie în chipul cel mai fericit tipul de filosofare de care are nevoie omul acestui sfîrșit de veac și de mileniu.

Efortul lui Noica tinde spre a elimina un anumit gen de indiferență speculativă, spre a

Cartograme

submina barierele impuse de un lexic veleitar constituit într-un orgolios registru cu pretenții de autonomie absolută — mai mult, intenția sa mărturisită este **de a face al nostru** ceea ce a fost gîndit spre **a fi al nostru**, reliefînd substratul uman al categoriilor dialecticii, faptul că zămislirea și eterna lor luptă oglindesc, în chip transfigurat, mai exact spus sublimat, **suferința și tensiunile umanului.** Tocmai aceasta este rațiunea pentru care **Fenomenologia**, manual al salvării particularității, a diferenței și alterității în fața tendințelor dominatoare (totalitare) ale unui universal pe cît de ambițios pe atît de tiranic, este deopotrivă o carte **necesară și primejdioasă.** Primejdioasă îndeosebi dacă o ignori; sau, dacă citind-o, te mulțumești cu una sau alta dintre posibilitățile deschise, accepți să privești ca legitimă doar una din treptele invocate, uitînd, din grabă, din entuziasm sau din neputință, că numai în întreg poate fi dezlegat misterul părților: „Dacă nu citești cartea, atunci riști s-o scrii, într-un fel, adică să desfășori traiectoria vieții proprii de conștiință potrivit unora sau altora dintre capitolele ei".

S-ar putea spune, într-un anumit sens, că Noica nu este un hegelian, însă afirmația ar fi ușor infirmată chiar de anumite confesiuni ale gînditorului: căci problema care se pune aici nu este de a adera la sistemul hegelian ca atare și cu atît mai puțin de a îmbrățișa visul său universalist, despoticul panlogism, ci de a distinge în Hegel, cel din **Fenomenologie**, pe filosoful condiției umane, gînditorul care, mai mult decît oricare altul, a intuit **funcția pozitivă a negativului** și a izbutit să proiecteze căile prin care Rațiunea, în expansiunea-i planetară, parvine la a se confunda cu lumea, se realizează așadar **în Istorie.** Hegel devine astfel filosoful veacului acesta, un veac al dramelor, al himerelor și al sfîșierilor necontenite, al așteptărilor febrile și al redempțiunilor eșuate, al speranței absolute și al luptei totale. Iar personificarea conceptuală cea mai veridică a atîtor iluzii, căutări și obsesii, a acestei **Sehnsucht nach dem Ganz — Anderen** (Max Horkheimer) o reprezintă categoria **conștiinței nefericite**, rezultată din interiorizarea lecției bătăliei **pe viață și pe moarte** dintre stăpîn și sclav, cînd „muncitorul nu mai are nevoie de recunoașterea **din afară**: în el însuși va rezolva conștiința mai bună". Disoluția universalității apocrife, a falsei totalități înglobante, deziderat împărtășit deopotrivă de tînărul Lukács, cel din **Istorie și conștiință de clasă** (1923) ca și de Heidegger — raporturile dintre aceste două direcții au fost convingător subliniate de Lucien Goldmann —, este de neconceput în absența unei **negativități proiective**, figură a insatisfacției constructive în raport cu un real detestat, căruia i se discern viciile și abdicările și căruia îi este contrapusă speranța conținută în actul **particularității autentice.** Disociațiile fine propuse de Noica, justificate etimologic și cu valențe euristice în plan epistemologic, vizează astfel transcendarea negativității **de plano**, abandonarea opticii **utopice** (ori anarhice) a rupturii **totale** și introducerea unei perspective esențial dialectică, deci o mlădiere a **conceptului însuși al negației**: „Ceea ce nu acceptă aci conștiința este negația doar negativă, **negația refuz**, retragerea în sine. Pozitivă în schimb ar fi **negația tăgadă** — am spune **negația lui „ba"** —, iar libertatea pe care a atins-o conștiința de sine vrea să săvîrșească ceva, nu refuzînd totul, ci tăgăduind totul".

Impulsul teleologic care animă derularea **Fenomenologiei** nu poate funcționa asemeni unei cauțiuni pentru instituirea unui universal devorant ca încununare a aventurilor conștiinței, în genul acelei faimoase identificări a istoriei universale cu tribunalul suprem. Nu ne aflăm încă în **Filosofia istoriei**, dar **viclenia rațiunii** nu s-a manifestat încă pe deplin. Asemeni vieții, asemeni istoriei, sistemul gîndirii, gîndirea sistemului sînt deschise, așteaptă noi motive, noi suferințe și noi izbăviri — „Dacă vreți, omul pornise la vînătoare de universaluri și le adulmeca rînd pe rînd: universalul conștiinței, al conștiinței de sine, al rațiunii. Acum universalul pornește la vînătoare de oameni". Rămîne însă certitudinea, victorioasă asupra atîtor chinuitoare îndoieli, că adevărul lumii depinde de adevărul nostru uman, sau, cu alte cuvinte, că libertatea lumii atîrnă ea însăși de libertatea fiecărui subiect. Deoarece, la scara istoriei umane, universalul nu își cîștigă obiectivitatea decît prin multiplicarea gradului de adevăr imanent fiecărei conștiințe individuale, prin anihilarea parcelărilor mutilante și a subjugărilor degradante, așadar a acelor înstrăinări tragice pe care le denunța tînărul Marx cînd se străduia în **Manuscrise** să afle taina **Fenomenologiei.** Aducîndu-l pe Hegel în sufletele noastre, obligîndu-ne să ne recunoaștem în el, răspunzînd misiunii catharctice a metafizicii, Constantin Noica a scris o carte tulburător de contemporană, pe care, spre a-l parafraza, **nu o vom putea ignora nepedepsiți.**

Vladimir Tismăneanu

„Pătrată Spanie pe-o hartă"

La Madrid în Piaţa Spaniei un Don Quijote subţiratic dar impozant, spaniol, exact aşa cum ţi l-ai putea închipui turnat în metal, îl îndeamnă pe un burduhănos şi cordial Sancho Panza, nu mai puţin pe măsura imaginaţiei tale, să-l urmeze cine ştie unde, spre deschise miraje de bravură. Intrigat de direcţia precisă pe care o arată mîna dreaptă a hidalgului, arunci un ochi pe hartă şi constaţi că dacă tristul cavaler şi scutierul său îşi vor mîna cu sîrg bidiviii, vor ajunge cît de curînd în „parque de atracciones", unde ar putea descăleca să bea un pahar de sangria sau să se bucure de circul desfătărilor moderne. Desigur că vor mai fi fiind înspăimîntătoare mori de cucerit şi imense burdufuri de atacat, dar expediţia mai poate fi amînată ; e prea cald şi apoi sînt mai îmbietoare acele bodegones în care poţi să stai la palavre în faţa unui „solo" sau a unui „tinto". Ce prejudecată capitală pentru orice turist cu capul doldora de sofisticate lecturi „hispanice" : să intre în Spania cu toată hărmălaia de cărţi în cap, precum intra odinioară Cavalerul de la Mancha în hanuri, şi să se aştepte nici mai mult nici mai puţin decît să i se dezvăluie la faţa locului că ei, spaniolii, şi ea, Spania, sînt exact aşa cum şi i-a imaginat citindu-i pe Cervantes şi pe Lorca sau cum ar fi reproducerile după Velázquez şi Goya ! Las' să vie toţi franţujii din nord (dacă nu i-au speriat încă bombiţele baştilor uitate prin hotelurile din Sevillia şi Alicante), pare să-şi zică hidalgul de rînd care vinde tortilla la tejghea, las' să vie şi nemţii cei înfriguraţi, zice vînzătorul hîtru care dă ţigările Ducados cu bucata ; i-om primi cum se cuvine, şi dacă nu le-o place pe vin roşu şi pe ţigări negre, pe „corrida de toros" şi pe atîtea alte bunătăţi, atunci să intre dumnealor prin muzee şi să se descurce pe socoteală proprie. Nicăieri ca în Spania buimăceala turistului nu se rezolvă atît de simplu ; strada este spectacolul Spaniei şi strada îi dă atît de repede turistului superficiala încredinţare că a pătruns în sufletul spaniolului, încît nu are altceva de făcut decît să se lase în voia pasului, pe deplin încîntat de toată această zgomotoasă viaţă care îl dezmorţeşte. Şi turistul devine atît de docil, atît de fericit, încît plăteşte pentru vanitate cu inima largă. Îl îndeamnă spaniolul să-şi amintească de o corrida ? Acceptă, cum să nu. Într-o clipită tipograful ambulant a şi imprimat pe un frumos afiş de corrida numele curajosului „toreador" din Anglia sau din Suedia. Pe carton, toreadorul adevărat tocmai execută „una gran estocada", destul de discret întors cu spatele spre privitor. Taurul este furios şi muribund, dar cu atît mai bine. Toate vor spori acasă faima lui John Mitchel sau a lui Olf Igmar care se văd tipăriţi cu litere de-o şchioapă în josul afişului.

Şi spaniolul surîde şiret, strecurînd lumina ochilor printre gene. Îi înţelege pe aceşti prăpădiţi spălăciţi şi lipsiţi de imaginaţie care vor să cumpere puţină fabulaţie. Le-o vinde el, urmaşul lui Don Quijote. La Toledo îi vinde o spadă din vestita armurărie, dacă pofteşte îi dă chiar o halebardă sau o armură întreagă. La Barcelona îl îmbie cu macheta caravelei lui Columb. Dacă însă turistul se arată interesat de artele şi de istoria Spaniei, atunci nivelul exigenţei creşte spectaculos. Să-l plasezi pe Velázquez în anii de domnie ai lui Filip al III-lea ; infamie ! Paznicul sălii te ia de mînă şi te petrece prin faţa tuturor tablourilor, nelăsîndu-ţi cu explicaţiile nici o clipă de răgaz. Orgoliul spaniol se iţeşte dintr-odată, eşti iniţiat pe gratis în toate tainele de muzeograf amator ale acelui paznic. Poţi repeta figura în muzeul Prado şi la sala Goya (nu am verificat dacă merge şi pentru pictorii flamanzi din muzeu) ; alt om vine cu tine şi îţi arată unde a întins Goya culoarea cu palma răşchirată. „Priviţi señor, se vede aici furia cu care şi-a pictat acest «Saturn devorîndu-şi fiii»". Creşte treptat o plăcere în el şi o patimă de a privi, de parcă întîia oară vede acele pînze el, nu tu. Şi în pragul odăii următoare nu uită să-ţi recomande sala italienilor, pe care vizitatorii nu o prea găsesc, din cauza poziţiei ceva mai retrase, unde este „un excelent Fra Angelico şi divinul Rafael". Ţi-e limpede că tot ce credeai a şti dinainte, de la Eugenio d'Ors, s-a şters brusc din memorie. Rămîne astfel plăcerea unor întîlniri care îţi taie răsuflarea. Cît pe ce să treci pe lîngă „Îmbarcarea Sfintei Paula la Ostia", de Claude Lorrain. Parcă te-ai fi simţit privit din spate de cineva, parcă te-ar fi atras pe nesimţite acel crepuscul. Deodată se aude clipocitul valurilor în d'annunzianul peisaj. Apoi El Greco... Deci aici se afla misteriosul „Cavaler cu mîna la piept" ! Apoi „Meninele", din nou cele două impudice şi provocatoare Maja (deci te-ai rătăcit !) ; mai tîrziu Brueghel şi Bosch pe care spaniolii par să-l fi înfiat cu numele El Bosco. Dacă la Luvru abia poţi fura o privire din ochiul Giocondei, printre atîtea capete care o privesc (turistul de grup ştie că e mai profitabil să vezi doar tablourile certissime, cu maximă acoperire în... faimă, în care scop se şi înarmează cu ghidul plurilingv automat) ; la Prado respiri în voie. Poate că e mai bine să fie aşa, în cel mai fantastic muzeu de pictură pe care-l are Europa. Seara în camera de hotel încerci să-ţi aduni gîndurile ; nu-ţi aminteşti mai mult de opt, zece tablouri. Trebuie să o iei a doua zi de la capăt. Dacă la început ai intrat în muzeu dus de vanitate şi de curiozitate, sfîrşeşti în umilinţa ignoranţei, cu secrete promisiuni de a începe studii temeinice. Prado este o academie deschisă, acest muzeu profesează asupra ochiului, oricît de neiniţiat, o pedagogie subtilă.

Cu totul alta e Barcelona, cu totul altul este Toledo. Abia de-ţi vine să intri în muzee. Pătrunzi în schimb prin curţi particulare, în acele liniştite patio-uri toledane, rătăceşti prin cartiere încărcate de istorie, înveţi lecţia mudejarului, a platerescului, a barocului. „Şi acum dragă domnule, mă anunţă în catedrala din Toledo unul din acei ghizi benevoli pe care îi cîştigi uşor, prin cinstită curiozitate, şi acum dragă domnule te rog să priveşti acest scandal al stilurilor, această minune fără seamăn între atîtea minuni pe care le are catedrala : transparentul. Priveşte cum cade lumina peste această dantelărie de piatră, peste trîmbiţe. Tabernacolul churrigueresco pe care-l vedeţi este fără egal, după cum fără egal este scandalul firavei lui armonii, care pare a se destrăma în orice clipă, la o sumară analiză. Nu veţi găsi nicăieri în Spania atîta contradicţie care subjugă". Afirmaţia era cel puţin exaltată. Ajuns la Barcelona am luat-o întins spre „Sagrada Familia" a lui Gaudí, cea mai utopică şi mai gratuită catedrală construită vreodată. Citisem despre respectiva minune a arhitecturii-sculptură, dar tot ce-mi imaginasem s-a dovedit meschin. În principiu, catedrala este încă neterminată (îi lipseşte nava centrală) ; în realitate aspectul nefinit pare a fi o voită combinaţie între materie şi elanul ei suprem. Parcă o pastă postdiluviană a împietrit astfel spre înălţuri, păstrînd încă amintirea hrubelor şi grotelor conservate în memoria tectonică a pămîntului. Culoare de lut neuscat, modelaj în coşmar, grandoare şi umilinţă în acelaşi timp, tern şi strălucitor, infragotic şi suprabaroc (dacă ele există), mari şi repetate inscripţii murale cu aspect de puzzle modern, scene biblice strecurate în nişe cu angulozităţi de crevase ; şi totul este arhitectură, visul năduşit şi măreţ al acestui Gaudí despre care ai sentimentul că fură liniştit din subconştientul său şi din biblioteca cu fantasme a lui Don Quijote nu mai puţin !

Pînă pe la jumătatea turnurilor au rămas şi schelele incorporate în ansamblul lor. Ştii că se construieşte în continuare, dar nu poţi alunga impresia că schelele au fost lăsate acolo (cel puţin o parte din ele) în mod intenţionat. La această zvîcnire greoaie şi suplă totodată s-ar potrivi şi o asemenea idee. Printr-un efort anonim s-a ridicat magma de pămînt împietrit ; să rămînă deci şi etapele, istoria acestui efort. Schelele care s-au cicatrizat în structura cimentului par să paraziteze imensul colos. Schiţa stă alături cu opera desăvîrşită, munca de concepţie se dezvăluie şi se ascunde, efortul se subliniază şi se sublimează. Pentru un român e ca şi cum ar vedea legenda meşterului Manole filmată cu încetinitorul, pe viu. Meşterul s-a prăbuşit din tărie, a rămas fapta mîinii sale, dar încă şi schelele.

M-aş fi luat după gestul împătimitului cavaler din piaţa madrilenă să ajung la ocean, însă mai rămîneau prea multe mistere ferecate înăuntrul acestei Spanii a frumosului paradoxal. Mai bine la cărţi, din nou acasă ! Cît de odihnitoare, cît de limpede, cît de omenoasă (menajîndu-ţi cu tact necunoaşterea) îţi poate deveni o carte precum cea a lui Carl Justi – **Diego Velázquez şi secolul său,** care te aşteaptă în librăriile bucureştene. Începi din nou să înţelegi, începi să înţelegi şi ce n-ai văzut, te linişteşti şi poţi cuprinde cu un ochi global ceea ce şi Ion Barbu numea : „pătrată Spanie pe-o hartă". Îl scoţi şi pe Călinescu din raft (cu ale sale **Impresii...**), mai începi să uiţi, mai începi să-ţi doreşti o nouă călătorie...

Dinu Flămând

Felix Grande

Toate veacurile ploii

Erau speriaţi de apusul soarelui
Se hrăneau cu animale îngrozitoare
Sufereau de ninsori, de lavă, de furtuni
Aveau numai peşteri şi vraci şi tirani

Azi ascult ploaia cum bate-n fereastră
şoptind silabele siderale ale hoardei
ca nişte întrebări reînviate

Emoţionat, mă înfăşor în respiraţia ta
îmi trec limba peste pielea ta adormită
şi în timp ce ascult încet burniţa lumii
îi salut cu milă pe acei fraţi ancestrali

Incomparabila botezătoare

Eşti misterioasă şi frumoasă
precum cuvîntul Origine

eşti miraculoasă şi deplină
precum cuvîntul Plenitudine

eşti puternică şi iute
precum cuvîntul Energie

eşti lubrică şi eşti solară
precum cuvîntul Vară

Tu eşti vorbirea adîncă
Cu tine toate au un nume

Traducere de Dinu Flămând



Redactor-şef : STELIAN MOŢIU (16.37.58)

Adresa redacţiei : cod 70761 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informaţia".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Sept. 1980
9
(177)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



GABRIELA MANOLE-ADOC și GHEORGHE ADOC — „Monumentul Independenței"

Conștiință și angajare

O nouă toamnă de aur. Amfiteatrele și școlile și-au primit cu vechea ospitalitate învățăceii. I-a revenit de astă dată Iașiului, puternic centru universitar, cinstea de a anunța, prin cuvîntul tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, inceputul noului an de invățătură. Poate că au existat și de astă dată emoții pentru mulți din cei care pășeau sub cupola Almei Mater sau intr-o nouă etapă școlară, poate că va fi existat și nostalgia după copilărie sau după adolescență, insă acum dominant rămine sentimentul tonic ce ne indeamnă spre fapte, spiritul de emulație, hotărirea de a infăptui, ca tineri dedicați studiului și muncii, inaltele cerințe pe care ni le impun patria și conștiința noastră. Așa cum arăta și secretarul general al partidului : „Odată cu deschiderea noului an de invățămint trebuie să trecem cu fermitate la aplicarea prevederilor Legii invățămintului, a hotăririlor Congresului al XII-lea, precum și a hotăririlor Congresului educației și invățămintului, care au trasat obiectivele dezvoltării – in noua etapă in care pășește România – a invățămintului, științei și culturii in general". Acest nou an de invățămint coincide cu sfirșitul unui cincinal și cu inceputul cincinalului următor, constituind, atit in mod simbolic, cit și faptic, o perioadă de trecere pentru atingerea unei noi calități in procesul de asimilare și de traducere in practică a celor mai noi cunoștințe, a celor mai eficiente metode de producție; o perioadă de o eficiență maximă, menită să asigure cu adevărat trecerea României in rindul țărilor cu o dezvoltare medie, pentru propășirea ei spre mai bine. Sarcini de mare răspundere stau așadar in fața tinerei generații, sarcini concrete și urgente, pe măsura dinamismului cu care se transformă și societatea noastră socialistă. Nu mai puțin importante sint și sarcinile de conștiință, acele indemnuri interioare care trebuie să ne mobilizeze pe fiecare din noi să dăm tot ce avem mai bun, să dăruim acestor timpuri de mare elan intreaga energie creatoare.

Așa cum tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a subliniat cu deosebită fermitate in Cuvintarea ținută la Congresul al II-lea al consiliilor populare, este necesar să avem o tot mai valoroasă literatură, ancorată puternic in realitățile noastre naționale, in construcția socialismului, să incurajăm și să infăptuim acea artă care se adresează intregului popor, care ii exprimă aspirațiile și personalitatea. Spunind și de astă dată un nu hotărit evazionismului, va trebui să găsim acele modalități directe de exprimare, care merg la cugetul și simțirea omului simplu. Singura șansă de a ne plasa in universalitate a avut-o și o are creația noastră spirituală numai in măsura in care exprimă trăsături naționale puternic reliefate. Este un adevăr de estetică, dar și de istorie literară, este un adevăr al vieții, un gind călăuzitor ce poate dărui artistului adevărat inepuizabile resurse de energie creatoare.

„Amfiteatru"

Pastel

Gheara toamnei acoperă continentul
Cu umbră și cu clar-obscur
Spulberă vintul peste noi cenușă
Din focurile stinse imprejur
Mirosuri de rășină și de singe
Păsări tăiate pe butuci se zbat
Cu șomoioage de porumb se-afumă
Carnea vițelului tăiat
Gind de singurătate ne cuprinde
Rană pe inimă, dor de plecări,
Toamnă flamandă, gilgiie vinul
Seara aprinde ruguri pe mări

Mircea Florin Șandru

ÎN ACEST NUMĂR : „Reveniri" de **Mircea Iorgulescu**, pag. 2 ● Proză de **Ioan Groșan**, pag. 6–7 ● „Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane" de **Ion Cristoiu**, pag. 8 ● **Gh. Grigurcu** și **Andrei Corbea** comentează în pag. 10 două volume de memorialistică. Mai semnează : **Dinu Flămând, Ioan Buduca, Constanța Buzea, Omar Lara.**

De ce parodie atunci cînd e vorba de literatura română ?*)

Predilecția lui G. Călinescu pentru organizarea de spectacole ad-hoc în cadrul Institutului de istorie și teorie literară pe care l-a condus o vreme este moștenită de cercetătorii de azi ai institutului. Sub coordonarea unui spirit ludic eminent (l-am numit pe Marin Bucur, cel care în capitolul dedicat literaturii contemporane dintr-o recentă sinteză de istorie a literaturii românești și-a luat cu strălucire diploma de homo ludens), un colectiv format din 21 de cercetători (Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, N. Balotă, Barbu Cioculescu, Marcel Duță, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Emil Manu, Nicolae Mecu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihai Novicov, Corina Popescu, Dana Popescu, Roxana Sorescu, Cornelia Ștefănescu, Marian Vasile, Ileana Verzea și Mihai Vornicu), binecunoscuți specialiști ai fenomenului poetic actual, alcătuiesc distribuția unui spectacol ce „răspunde unei nevoi imperioase a școlii de toate gradele, tuturor acelora care vor să aibă o imagine de ansamblu asupra literaturii române contemporane“, un spectacol pe cît de instructiv pe atît de pernicios o sinteză critică în stilul popular al comediei del-arte, împărtășidu-se din bucuria jocurilor carnavalești medievale ce declanșează energii imense din pura și haotica libertate a parodierii celor sfinte. Două sînt aspectele fundamentale ale acestui capriciu monumental (800 de pagini în format 16/70×100) : pe de o parte, parodia ideii de sinteză, în aspectele sale generale, ținînd de clasificarea materialului. de consecvența unor criterii clasificatoare, iar pe de altă parte, parodierea subtilă a limbajului critic contemporan.

Șaisprezece (16) capitole sintetice vor jalona lunga călătorie a spectatorului — prizonier înmărmurit al acestei reprezentații-maraton. Un prim capitol, **Clasicii interbelici,** se întemeiază pe ideea că opera interbelicilor se continuă prin viața lor (iar uneori chiar prin opera lor) și dincolo de hotarul epocii. George Bacovia „implicat ca poet încă înainte de război“ (implicat ca poet în ce ? în poezia dintre războaie, sau într-o altă afacere ?) chiar dacă nu mai creează. iradiază, zice prefațatorul capitolului, Marin Bucur. „Opera sa era de mult încheiată. Același lucru se poate spune și despre Ion Barbu prezent cu o singură poezie, revelatoare prin temă, închinată lui Bălcescu“. Ceea ce nu-i împiedică pe actorii spectacolului să-l ignore pe Ion Barbu la inventarierea interbelicilor. Astfel că dintre interbelicii care au iradiat epoca postbelică rămînem cu Tudor Arghezi. George Bacovia. Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Lucian Blaga, George Călinescu și Al. Philippide. Urmează un capitol intitulat **Continuitate și discontinuitate,** rămas fără o introducere explicativă, din sumarul căruia înțelegem că se întemeiază pe un criteriu nou, care nu i-ar putea privi și pe clasici, referindu-se numai la poeții care au scris și înainte și după război. Nu e cazul clasicilor, nu-i așa ? Ei iradiau, nu scriau. Ne dăm aici întîlnire cu neuitații Claudia Millian, I.M. Rașcu, Tudor Măinescu, Mihai Moșandrei, Scarlat Callimachi, Sanda Movilă, George Demetrescu, Grigore Sălceanu, D. Ciurezu, Sandu Tzigara-Samurcaș, Stelian Cucu, Traian Chelaru, Emil Vora, Teodor Scarlat, Constantin Miu-Lerca, Aurel Chirescu, Dimitrie Danciu, Traian Lalescu, și cu cîțiva poeți „continui-discontinui“, Emil Isac, Victor Eftimiu, Tudor Vianu, George Lesnea, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, Dan Botta, Virgil Carianopol. Înțelegem că va fi respectat un criteriu strict cronologic, clasificările sărind peste îndreptățirea altor criterii imanente poeziei (stilistice, tematice etc.) Surpriza face să urmeze imediat un capitol bazat pe un criteriu tematic-atitudinal, **Tradiția liricii militante,** unde sînt prinși și Mihai Beniuc, și Eugen Jebeleanu. și Miron Radu Paraschivescu, și Magda Isanos și A. Toma, și Cristian Sîrbu, și Vlaicu Bârna, și Nicolae Țatomir. Înțelegem acum că se păstrează jumătate din criteriul cronologic (o îmbinare între vîrsta poeților, debutul lor și epoca afirmării) și jumătate din criteriul tematic. Fenomenul poetic este privit printr-o prismă, deformatoare ca orice prismă, a unei succesiuni de apariții și dispariții de pe scenă ale protagoniștilor, regizorul spectacolului avînd drepturi absolute în raport cu logica internă a fenomenului poetic, redus, acesta la o armată de figuranți care poate fi manevrată după orice criteriu. Astfel încît următorul capitol se ocupă de **Resurecția suprarealismului și convertirile ulterioare ale curentului în România.** Ar urma. după cum și așteptați, capitolul **Poetica nouă — angajare patetică,** unde sînt plasați Ion Bănuță, Eugen Frunză, Dan Deșliu și alții, care spre deosebire de Mihai Beniuc ori Maria Banuș, aflați la **Tradiția liricii militante**, ar reprezenta același stil dar încarnat în posesori de buletin poetic cu o dată de naștere mai recentă. Dacă înțelegem bne. Ne îndoim că înțelegem totuși ceva pentru că următorul capitol grupează figuranții, apelînd la criteriul gravitării în jurul unei reviste. sub titlul **Generația revistei „Tînărul scriitor“,** care ar fi un fel de nișă a capitolului **Poetica nouă — angajare patetică,** cuprinzîndu-i însă pe poeții fără buletin la data respectivă: Nicolae Labiș, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu. Florin Mugur. Gheorghe Tomozei, majoritatea lor fiind personalități ce și-au structurat o identitate literară mai tîrziu, în alt context istoric. Nici criteriul succesiunii cronologice nu este însă respectat cîtă vreme iată că urmează **Poeții generațiilor „Cadran“ și „Albatros“,** anterioară celei formate în jurul „Tînărului scriitor“. Este locul în care Emil Manu își republică medalioanele din cartea sa despre generația războiului, comentată la vremea ei ca un eșec remarcabil al autorului. Cu **Poeții „Cercului literar“ de la Sibiu,** inconsecvența criteriilor clasificatoare atinge o culme nesuportabilă nici măcar pentru colectivul de autori ai volumului care se vor afla imediat în fața celor mai curajoase invenții. **Un prim val de poezie nouă** introduce criteriul maritim. Sînt prezenți aici poeții generației grupate în jurul revistei „Steaua“ din Cluj, cîțiva bucureșteni singuratici ce puteau fi clasificați oriunde altundeva fără pierdere, fără cîștig, și cîțiva provinciali aduși de val. Apoi vine rîndul unui capitol numit **Consacrații altor activități,** unde te-ai aștepta să-i afli pe doctorii de prin lumea literară, cîțiva funcționari culturali cu veleități poetice. Pe lîngă medici, pictori etc., aici e și locul prozatorilor, dramaturgilor și criticilor. Poeți de reală înzestrare ca Ion Pop, Al. Căprariu, Mircea Vaida, stau alături de amatori ca Victor Kernbach, Brăduț Covaliu, Ilie Purcaru sau Zeno Ghițulescu. Dar Platon Pardău, consacrat ca prozator, e plasat mai încolo la alt capitol. Haosul criteriilor atinge aici perfecțiunea, ai crede. Surpriză din nou. Abia în capitolul următor perfecțiunea haosului este deplină. **Actori-poeți** este un capitol unde sînt inventariați Ștefan Radoff, Alta Victoria Dobre, Ștefan Ciubotărașu și (culmea !) chiar și Emil Botta. Dar cînd te așteptai să urmeze capitolul **Juriști-poeți** urmează (formidabil !) **Inscripții și miniaturi lirice,** unde are loc cine nici prin gînd nu ai gîndi, de la Petre Strihan (de profesie jurist, totuși) la Ion Maxim (consacrat al activității de critic și prozator, gravitînd în jurul cercului literar din Sibiu, la vîrsta studenției — **dar te poți pune cu autorii noștri ? !**). **Ai fi crezut** că spectacolul e terminat. Urmează **Epigramiști și fabuliști** și **Reviste de poezie.** Bine că au fost reabilitați și epigramiștii ! Dar de unde scoate Emil Manu reviste de poezie este lucrul cel mai hazliu al acestei sinteze care se adresează totuși celor interesați de evoluția fenomenului poetic postbelic. A se citi acest capitol pentru a se vedea ce rol au avut cele patru „Caiete de poezie“, editate de cenaclul literar „Slova nouă“ din Piatra Neamț. între 1947—1948 și redactate de Dumitru Almaș. Nici un rol, evident. Ca și celelalte reviste de poezie scoase din piatra seacă a istoriei literare. Reprezentația nu e gata încă. Urmează **Explozia lirică** și **Debuturi — certitudini și speranțe.** Sînt cuprinși în aceste ultime două capitole (200 de pagini) poeți debutanți și afirmați în climatul resurecției lirice inaugurate de Nichita Stănescu, toți la un loc sub semnul unui criteriu de geniu, explozia, iar cei care n-au apucă încă să explodeze, la tineret-speranțe. Abia acum cortina cade, dar nu se predă. Pentru că sînt anunțate volumele următoare dedicate prozei și dramaturgiei.

Desigur că orice clasificare este discutabilă Nimic mai sigur însă decît faptul că o clasificare mai discutabilă ca aceasta nu se mai poate inventa. Chiar și clasificările unui Eugen Barbu din **Istoria sa polemică și antologică** par acum riguroase, științifice chiar. La fel de adevărat este însă că orice clasificare, indiferent cît de arbitrară, poate fi „mîntuită“ de exercițiul critic ce se desfășoară între cadrele ei. În afară de situația că și acesta este unul de mîntuială. Și, într-adevăr, acest volum atestă o mare unitate a limbajului critic. Să-l deschidem la întîmplare. „Rafinarea febrelor lirice ale poeziei se face prin contemplații voit moderniste la nivelul angoaselor sonice“ (Emil Manu despre Liviu Călin) ; „Vîrstele dragostei sînt date de gradul de emotivitate a oamenilor“ (Cornelia Ștefănescu despre Petre Stoica) ; „Poetul a dat ce a putut da“ (Mihai Novicov despre A. Toma) ; „La începutul acestui studiu monografic (4, 5 file — n.r.) vorbeam de poezia ziaristului Nicolae Dragoș. acum, după analiza celor 5 volume de versuri, tipărite pînă în 1975, putem vorbi de poetul Nicolae Dragoș, care face în mod paralel și ziaristică“ (Emil Manu) ; „Conștiința poetei își fixează în om punctul său de rezistență în fața destinului“ (Marin Bucur despre Magda Isanos) ; „Poezia sa de confesiune a eului este o așchie de rocă scăldată în izvoarele durerii“ (Marin Bucur despre Dimitrie Stelaru). Limbajul acestei pseudo-sinteze face abstracție de existența la noi a unei critici de poezie avizată, modernă, profundă. Ne reîntoarcem la limbajul confuz, uniformizator, rudimentar, impropriu și stupid al unei perioade revolute. Aproape niciunul dintre autorii acestui volum nu știe scrie despre poezie.

De neînțeles este și aparatul științific al volumului, o parodie mai puțin monumentală din pricina numai a redusului său spațiu. Sîntem anunțați că autorii își opresc cercetarea la 1975. Daniel Turcea este comentat inclusiv cu **Epifania** din 1973. Dinu Flămând este cuprins la debuturi, deși i se iau în considerare trei volume de versuri, inclusiv cel din 1976. Dealtfel, este cazul majorității autorilor de la raionul debuturi, cu toții consacrați în 1975. Aparatul de note biobibliografice nu are nici un criteriu de consecvență. la unii fiind notate numai cărțile. la alții și funcțiile. Funcțiile sînt aduse la zi pînă în 1980, cărțile sînt lăsate numai la nivelul anului 1975, alteori se trece și peste acest nivel. La unii sînt trecute activitățile de traducători, la alții nu. Ș.a.m.d. Niciodată inconsecvența nu fu mai frumoasă. Bacovia beneficiază de cinci pagini. cît Victoria-Ana Tăușan. Ion Caraion are nouă pagini, mai mult cu patru decît Nichita Stănescu. Vasile Voiculescu are unsprezece pagini, Ion Vinea trei, Virgil Teodorescu șapte, Gellu Naum două. Înțeleagă cine ce vrea ! Este și obiectivul pentru care s-au tipărit aceste 800 de pagini ?

Ioan Buduca

* **Literatura română contemporană, I, Poezia,** Editura Academiei, 1980

Lumea ca literatură

În peisajul literaturii noastre forma publicisticii literare reprezintă o tradiție, Călinescu Arghezi, Preda, Dumitru Radu Popescu constituind tot atîtea etape în crearea și conturarea acestei specii. Realul este asediat din mai multe unghiuri de reflecție ; lumea exterioară neputînd fi reflectată în întregime se creează impresia reflectării ei în ficțiune. În ultima carte a Mariei Banuș, **Himera** (Ed. Cartea Românească, 1980) dominantă este etica scriitorului. Textele adunate în două mari cicluri. **Dedal** și **Alfa și delta** au calitatea de a trimite către esența faptelor, de a conduce dincolo de ele, într-un tărîm al conștiinței.

Scrisul este o luptă. „Poetul nu poate fi literat de profesie“, el trebuie să fie veșnic în alertă, trebuie să trăiască cu intensitate cu fața spre real, trebuie să opteze pentru o atitudine militantă, umanistă.



Nicolae TONITZA : Portret de fată

„Nu-l invita pe poet la masa ta sărbătorească, prietene. El minte. Chiar dacă rîde, bea și dansează, ca și ceilalți oaspeți. poartă o mare lacrimă invoaltă la butonieră. În timp ce convivii se cufundă sub apa unduioasă a clipei. pînă peste cap, de nu mai există decît legănarea fericită a undei, intrusul reușește să fie simultan sub clipă și în afara ei, în urmă și înainte, deasupra și dedesubt“.

În puține cuvinte, Maria Banuș înglobează experiențe grave, de răsunet. „Treptele de inițiere și de pătrundere într-un univers învăluit cu discreție într-o lume obscurizată de autentice mistere, sînt multe“.

Există aici o preocupare de a răzbate dincolo de stratul suprafețelor, dincolo de automatisme. Trecutul nu este pitoresc ci mai degrabă apăsător. Autoarea hoinărește pe străzi, prin țară, prin lume, atentă, interesată, echilibrată. Poartă discuții scrie articole despre cărțile citite, ia atitudine în presă în favoarea poeziei feminine, participă conștient la construirea unei noi lumi, se rătăcește în drum spre un șantier al tineretului, scrie mici articole despre poeții pe care tocmai îi traduce. Iese dintre cărți și-și plimbă pașii prin lume, la piață. la oficiul poștal, la cinematograf, în librării, descoperind peste tot viața și lirismul ei. Coboară în Agora, glasul i se face auzit, ia atitudine în fața auditoriului, declamă, demască, critică.



Ștefan LUCHIAN : Lăutul

Scrisă cu har, înglobînd note, fragmente autobiografice, mărturisiri, schițe, comentarii. **Himera** este poate una dintre cele mai suave cărți ale Mariei Banuș. Întregul volum, subordonat unui lirism al descoperirii. este în fapt o pledoarie pentru condiția poetului.

Nicolae Iliescu

REVENIRI

Marian Papahagi

(Născut la 14 octombrie 1948, în Rm. Vîlcea. Bibliografie : **Exerciții de lectură,** Editura Dacia. 1976 ; **Eros și Utopie,** Editura Cartea Românească. 1980).

Eseist, istoric literar, traducător de poezie și de critică (a dat, între altele, o remarcabilă versiune românească a cărții lui Luigi Pareyson, **Estetica. Teoria formativității),** om foarte cultivat, de o erudiție aproape neverosimilă pentru epocă, părînd mai degrabă contemporan cu **Tudor Vianu** și G. Călinescu prin caracterul sistematic și autentic umanist al **formației,** Marian Papahagi este probabil cea mai strălucită apariție în critica literară a deceniului **'70—'80.** Modern. discret (există și un destestabil parvenitism cultural, **strident** și **ostentativ de** obicei), chiar, pînă la un punct, „retras“ în comentarii numai aparent „marginare“ (ca și, de pildă, Al. Călinescu. Livius Ciocîrlie, Ion Vartic. Eugen Negrici). **preferind** acțiunii critice directe rolul de animator (este unul dintre întemeietorii și conducătorii admirabilei reviste studențești **Echinox),** el poate fi asociat, **într-o** posibilă geografie a vîrfurilor spiritualității (încă) tinere românești, istoricilor **de artă Victor** Ieronim Stoichiță și Andrei Pleșu, filozofilor Gabriel Liiceanu și Sorin Vieru, istoricilor Mihai Gramatopol și Nicolae Șerban Tanașoca, toți nedrept de puțin cunoscuți.

Fără a fi, neapărat, „lucrări de sinteză“ — obsesie statornică a spiritului însetat de formule deșarte —, cele două cărți publicate pînă acum de Marian Papahagi vădesc, în primul rînd, o mare vocație a explorării integrale : în vederea descoperirii și a descrierii unor „sisteme“ și „construcții“ ale operei. În comentariile despre **Exerciții de lectură** și **Eros și Utopie** s-a vorbit mai mult despre capacitatea analitică a criticului ; impresionantă. e adevărat ; dar mereu pusă în serviciul unei viziuni, al unei înțelegeri de ansamblu ; orientată spre o (re)definire a întregului. **Eseurile** despre Arghezi, Ion Barbu și Bacovia din **Exerciții de lectură** nu sînt, astfel, **numai** demersuri analitice foarte atente și adesea surprinzătoare prin rezultate, ci propun, practic, o nouă perspectivă asupra marii poezii românești interbelice. Într-un fel, **poate,** nespectaculos : deși nu-și refuză formularea critică memorabilă. Marian Papahagi nu atribuie totuși expresiei greaua sarcină de a suplini, la nevoie, informația, **reflecția,** imaginația. chiar consecvența. În mod obișnuit, criticul situează în planuri largi, urmărește filiații,indică posibile raporturi între termeni cel mai adesea considerați izolat. Are o înălțime a privirii prin care analizele, ce merg uneori pînă la detalii filologice, sînt ferite de fărîmițare microscopică. Iată, de pildă, afirmarea modernității poeziei lui Ion Barbu și a celorlalți mari poeți din perioada interbelică este pusă, hotărît și argumentat, în cadrele unei mișcări unitare : „Literații noștri care între cele două războaie au construit o literatură de o exemplară compactețe în ansamblu, comparabilă global sau prin cîteva mari individualități cu oricare din literaturile străine contemporane ei, scriau totuși într-o literatură care în accepția modernă a cuvîntului avea doar o sută de ani. De aici enorma capacitate de deschidere către oricare realizare viabilă a scrisului european. și implicit o mare capacitate de sinteză. Fără ca prin aceasta să vrem să vedem în literatura dintre războaie doar un produs al unei conjuncții de influențe ci, departe de așa ceva, o posibilitate de intrare în marea literatură prin **participare** la toate problemele ei“. Urmează o relaționare nu doar inedită, ci și necesară pentru delimitarea planurilor : de la configurarea spiritului epocii („participarea“) la descendența lui literară și, apoi, la atitudinea lui Ion Barbu față de „modernism“. Siguranța și adevărul ideii sînt evidente: „Paradoxal — scrie în continuare, Marian Papahagi — problema modernității tuturor scriitorilor de pînă la al doilea război mondial trebuie discutată în raporturile sale cu romantismul, pentru că există o extrem de puternică migrațiune dinspre acesta înspre secolul nostru. Tradiționalismul barbian, pe care poetul îl revendică aproape cu simț avangardist al polemicii, este în fond elementul de legătură cu perioada romantică“. De la prezentarea, succintă și erudită, a rolului poeziei de dragoste în lirica romantică la o extrem de minuțioasă analiză a sensului iubirii în poezia lui Ion Barbu, eseul lui Marian Papahagi descrie nu doar construcția unei mari opere, ci îi evidențiază, cu strălucire și originalitate interpretativă, sistemul și funcționarea.

Am prezentat mai pe larg acest text deoarece în studiile din volumul **Eros și Utopie** felul de a proceda al criticului este mai puțin ascuns după masca unei cercetări impersonale. Se înregistrează, acum, chiar o apropiere de însăși „tema“ criticului: care, în prima lui carte se referea la **condiția utopică** a criticii („aspirația de a contura un sistem se aseamănă cu cea a înfăptuirii unei cetăți ideale înzestrată cu o manieră de comunicare univocă și neambiguă“). Analizînd și interpretînd texte de Eminescu **(Cezara),** Ibrăileanu **(Adela).** Mateiu I. Caragiale **(Craii de Curtea Veche** — unde lipsește, bizar, o referire la un studiu mai vechi al lui Liviu Petrescu despre „dandysmul“ ca ideal estetic), Ion Barbu **(Veghea lui Roderick Usher),** Mircea Eliade **(Isabel și apele Diavolului),** Gib Mihăescu **(Rusoaica)** și G. Călinescu **(Cartea nunții),** din perspectiva unei „corelații între eros și viziunea asupra spațiului și locului“, Marian Papahagi face, în fond. o temeinică și substanțială critică a profunzimilor. **Utopia** și **Erosul,** termenii care jalonează aceste eseuri, reprezintă. în același timp și elementele unei posibile metafore a criticii lui Marian Papahagi ; o critică asigurînd existența deplină și vie a literaturii.

Mircea Iorgulescu

„Numai o literatură care își trage seva din izvoarele poporului nostru, din forța și vitalitatea poporului nostru, din construcția socialismului va fi o literatură viabilă, va rămîne și va deveni o literatură cu adevărat clasică".

NICOLAE CEAUȘESCU

Lui Eminescu

Mă gîndesc la tine, Bădie, la creanga
de deasupra mormîntului tău mucezită
ca și tine visez fantasmele poeților pline de lumină
Bucureștiul cu fațade mute părîndu-mi-se că ești tu
și deși au trecut atîția ani
– inutil să-ți spun
între timp au murit
și Arghezi
și Blaga
și Bacovia –
cine crezi c-ar mai putea purta
războiul cu tine
refuz să-nțeleg
– în tine-i toată speranța noastră –
deși un lucru ca ăsta
ți-ar mai putea face încă mult bine
mama tata bălăuca
toți beau și mănîncă pe socoteala lor
și fac din biografia ta o intimitate pentru oricine.
Răceala Muzei tale
atît de reconfortantă
se prăpădesc după ea
neputînd totuși să spintece
trufia din mine, oricum
versul tău n-are nimic din grimasele suprarealiștilor
neantul tău rece mai bîntuie prin îndoielile noastre ;
pentru noi ești o lume numai pentru tine
(mult prea îndepărtată pentru hoții dintr-astea)
pentru noi ești un gentlemen nu poți
să mesteci gumă și să joci biliard
altfel ce crezi,
vai ș-amar, ne-am chinui și azi (toată noaptea)
să deschidem lada cu șoapte a greierilor...

Ion Monoran

Visul seminței

E mult mai multă zi în întuneric
Și-n flori mai multă vindecare
Tu, fiul meu te naști, în grădini.
Și pentru tine este pîine și răcoare.

Și semnul de ieșire dintr-un bob
Își sună cîntul cu vigoare
Să nu fii trist ; iubirile sînt mari
Și pașii tot spre zările solare

Te-ncumetă și-alungă deci
Tot ce e mreajă de îndurerare :
Tu, fiul meu te naște în grădini
Și din sămînță te dorește floare.

Izvor

M-am prefăcut în floare și-am trecut
Prin apa rîului ce ne desparte
Și voi, erați cum vă purtam în suflet
În mantii dulci de sînge și nemoarte.

Părinții mei, aveați pe răni balsam
Și v-am vorbit de iarbă și de fluturi
Iar voi, ați rîs în bărbi și m-ați poftit
Cu timpuri să ne odihnim pe scuturi.

Priveam cum vi se aprinde-n ochi mînia
Și sîngele simțeam prin vis cum bate
Și atunci mi-am zis că am să cînt
Trecerea voastră din lumină-n noapte.

Voi povesteați de lupte și dreptate
Semințe de victorii vă mugureau pe frunte
Și eram mîndru că-n izvor deschis
Am rădăcini atît de scumpe.

Hariton Voivozeanu

Evoluție și progres în artă

Dacă mișcarea artei poate fi apreciată ca o evoluție sau ca un progres, rămîne una din problemele cele mai dramatice, dezbătută și astăzi în cîmpul esteticii și al teoriei artei. Atunci cînd rămînem doar la afirmarea evoluției, consecințele transpar pe linia unei relații implacabile dintre om și artă. Întrucît progresul înseamnă întotdeauna o creștere a unei calități în raport cu omul, nu vom putea spune niciodată că o operă de artă este mai apropiată de om decît alta, că, de pildă, „Don Quijote" al lui Cervantes îl reprezintă pe om mai bine decît „Odiseea" lui Homer, iar „Străinul" lui Camus îl exprimă mult mai profund decît amîndouă. Vom putea spune, cel mult, că fiecare din aceste opere se apropie de om în felul ei și că fiecare se apropie cu precădere de anumite trăsături ale omului.

Iată un caz în care numai o atentă punere a problemei poate duce la o distincție rezonabilă și la o soluție verosimilă. Pentru că atunci cînd recurgem exclusiv la varianta evoluției simțim implicit că domeniul artei este oarecum sărăcit sau frustrat de o caracteristică principială și că istoria ei îndelungată n-a făcut decît să furnizeze variante egale în numele unei sensibilități imobile.

Un gust asemănător de insatisfacție au avut și cercetătorii din epistemologia matematicii, cînd a fost puțin să recunoască faptul că această știință este exclusiv analitică și prin excelență deductivă. Or, în acest caz, ar fi însemnat să recunoști că toată matematica este un mod ocolit de a spune că A este egal cu A, întrucît deducția este extragerea unei consecințe din premisă, ea neîmbogățind, în principiu, cunoașterea. Numai atunci cînd au înțeles că mecanismul matematicii se întemeiază pe un tip special de deducție, numit și inducție recurentă, epistemologii au răsuflat ușurați, convinși că știința lor nu este sterilă și că reprezintă totuși o acumulare de cunoștințe și un progres. În același mod putem gîndi și aborda domeniul artei și sensul uman al mișcării acesteia. Intuiția, la nivelul cel mai rudimentar, la limita bunului simț, ne face să credem că această îndelungată peregrinare a artei prin forme și genuri, prin experimente și soluții, nu este doar un mod ocolit de a spune că B este doar o altă față a lui A, și că B nu reprezintă în nici un fel un plus față de A.

Problema noastră se va orienta, de aceea, spre găsirea acelei zone în care B poate fi declarat ca fiind un progres față de A, fără ca prin aceasta să-l afecteze într-un fel sau altul pe A, fără să-l compromită și fără să-l declare ca inferior și mai puțin reprezentativ pentru ființa umană și pentru sensibilitatea artistică.

Există un astfel de cîmp în care progresul poate fi intuit fără ca statutul obiectelor să aibă de suferit prin comparații brutale și prin înscrieri succesive, după grade valorice sau după aptitudini adaptative. Tocmai pentru că domeniul artei este marcat de o notă atît de deosebită față de toate celelalte domenii ale vieții și activității zilnice, notă determinată de natura subiectivității și a inefabilului, problema progresului se pune de data aceasta în termeni diferiți. Această punere a problemei este cu atît mai dificilă cu cît paradigmele mînuirii ei în toate celelalte discipline științifice și pe toate celelalte paliere ale lumii s-au format de foarte multă vreme, creînd o sursă de prejudecăți și o lipsă serioasă de maleabilitate. Dacă în domeniul științelor sociale progresul poate fi determinat tranșant, în raport cu omul, prin succesiunea sistemelor și a tipurilor de orînduiri, dacă evoluția științei poate fi declarată fără rezerve ca un progres al minții umane, în zona manifestărilor artistice semnele care indică progresul sînt oarecum mai discrete, dar nu labile, ele situîndu-se în primul rînd pe unul din palierele mai puțin perceptibile cu mijloace obișnuite. Acest palier este dat de ceea ce numim conștiință artistică sau conștiință creativă. Dificultățile de abordare a progresului, în acest caz, nu sînt un argument pentru negarea lui. Această negare ar fi cu atît mai paradoxală cu cît, progresul, un concept care se definește în raport cu omul și care își pierde sensul în alte contexte, ar trebui să lipsească dintr-un domeniu prin excelență uman. Arta, ca sublimare a sensibilității umane, ca nevoie de exprimare, este în același timp și un mod de comunicare. Dacă arta ar fi un mod egoist de manifestare, dacă fiecare om și-ar crea exclusiv pentru sine obiectul artistic și l-ar distruge odată cu consumarea sa, poate că ideea de progres ar putea să lipsească. Dar fiind o comunicare, arta este inerent supusă perfectibilității, ca orice mijloc de comunicare. Or, imperfectibilitatea mijloacelor de comunicare înseamnă și progresul lor, diferența constînd doar în aceea că, în cazul artei, criteriile aprecierii nu mai pot deriva din însușiri evidente și măsurabile la nivel pragmatic. Devine legitimă așadar întrebarea: care sînt totuși acele argumente, implicite, indiscernabile cu optica obișnuită în numele cărora putem proclama progresul în artă? De foarte multe ori s-a dat ca argument aspectul tehnic al artei, care este și cel mai vizibil și cel mai puțin apt să trezească susceptibilități. El fiind în mare măsură recunoscut și acceptat, îl vom enumera doar, lăsîndu-l fără pledoarie.

Un alt argument în favoarea afirmației că în artă există progres acea convingere a artiștilor, dincolo de talentul lor și de puterea lor nativă de a crea originalul, că acest original este o prezență necesară în opera lor și că în absența acestuia efortul lor n-ar fi justificat. Revenim deci la ceea ce am numit conștiință artistică pe fondul căreia putem vorbi de progres, în sensul cel mai direct al cuvîntului, adică în sensul că ea progresează, se autosancționează în numele unei convingeri, acționează ca atare cu mijloacele de care dispune și aspiră la perfectibilitatea acestor mijloace. Progresul în conștiința artistică se poate identifica, istoric prin argumente concrete, prin opere de artă concrete și prin gradul în care timbrul lor general se racordează la nevoia de originalitate. De la antici la Renaștere există un progres în conștiința artistică, un progres realizat prin sacrificii și printr-o înaintare anevoioasă, prin tatonări timorate și prin înfrîngeri severe, uneori independente de ceea ce conștiința însăși punea drept miză în cadrul conflictului dintre artă și viață, dintre artist și lume, dintre sensibilitate și toleranță. Există un progres identificabil cu un spor de acuratețe atunci cînd trecem de la conștiința artistică a secolului al XIX-lea, marcată de motivul conservării artei și a artistului, la conștiința secolului al XX-lea, frămîntată de spiritul demonic al noului și al schimbării. Ni s-ar putea reproșa că etapele enumerate pot fi concepute tot atît de bine sub forma unui drum evolutiv și nu ca un progres. Avem, evident, un drum evolutiv, pentru că este lipsit de sens să vorbim de progres fără a marca implicit o evoluție-suport, dar momentele sugerate ca semne de progres își găsesc puterea argumentativă în idealul din care au izvorît. Pentru că toate aceste lupte ale conștiinței cu ea însăși s-au realizat în numele omului și în numele dreptului său de a se multiplica în cît mai multe fețe ale artei, în numele convingerii că omului i se potrivesc un număr infinit de chipuri artistice și că de fapt i se potrivește însuși acest act, de căutare a modelelor ideale. Progresul nu este aici o trecere pe accentul cantitativului, ci de eliberare prin cantitativ. Noua calitate a fost tocmai suprimarea rezervei spiritului în fața cantitativului, noua victorie a fost însușirea cantitativului ca instrument de expansiune.

Conștiința este marcată de progres atunci cînd proclamă omul ca divizibil la nesfîrșit, ca divizibil în infinite posturi sensibile și ca fiind morală exploatarea acestora. Este un act cu totul eroic refuzul conștiinței de a se lăsa dezarmată chiar de principiul pe care îl postulase, și de a trece la investigarea unui cîmp inepuizabil, afirmîndu-și libertatea ca limită interioară și vocația interiorizării ca limită exterioară.

Aici nu putem vorbi de „mai bine" pentru om, pentru că omul nu va fi cu necesitate mai fericit în această eliberare a investigării artistice. Dar dacă fericirea, fiind o problemă strict individuală, nu poate fi argumentată pentru un creator căruia i s-a oferit un instrument amplificator de mesaje artistice, starea sa de nouă putere exploratoare nu poate fi negată. Iar această stare de fapt, această creștere potențială a perspectivei este un progres în statutul omului ca atare.

Progresul artei, vizibil la nivelul tehnicii, al înțelegerii artei ca mod de comunicare și ca mișcare în planul conștiinței, poate fi argumentat și la nivelul autonomiei limbajului. Procesul de automatizare prin care a trecut arta în secolul nostru mai ales, nu este o desprindere de influențele cadrelor sociale și ale evenimentelor istorice, nu este nici o independență în raport cu temperamentele artiștilor și ale receptorilor, cu atît mai puțin o eliberare de specificul zonal și regional. Autonomia are un sens netranșant are un sens care emană din mișcarea ansamblurilor și nu din contemplarea părților.

Această autonomie a artei s-a adîncit, în mod paradoxal, chiar pe măsură ce arta se adîncea mai mult în conflictele sociale și în ritmul vieții cotidiene, devenind reflex al acestora sau simplă ilustrare a cotidianului problematic.

Prin lipsa ei de complexare în fața mijloacelor și a subiectelor, arta a dobîndit primul grad al autonomiei sale. Prin puterea ei de a crea subiecte și de a inventa mijloace susceptibile de a le trata cît mai adecvat, arta modernă a însemnat un progres la nivelul autonomiei și în măsura în care autonomia artei se manifestă ca autonomie a umanului a însemnat un progres al umanului ca univers artistic și ca potențial expresiv.

Progresul în artă nu înseamnă așadar că la momentul B s-au creat obiecte mai frumoase decît la momentul A, ci că la momentul B conceptul de frumos era revalorificat. Progresul în artă nu înseamnă că la momentul B arta era mai bună decît la momentul A, ci că la momentul B conceptul de artă se îmbogățise substanțial.

Nu s-au creat obiecte care să-l exprime mai bine pe om, ci omul s-a exprimat mai bine producînd obiecte mai interesante și mai diverse, nu s-au creat forme mai pline de emoție, ci omul a început să urmărească mai degrabă emoția de a crea forme. Oriunde și oricînd omul a învățat din experiența predecesorilor și atunci cînd a construit imagini inedite, investind uneori în ele mari eforturi și mari doze de risc, n-a făcut altceva decît să-și arate încrederea în progres, altfel n-ar fi avut sens înfruntarea cu noul și raportarea critică la adresa structurilor precedente.

Însăși negația, privită ca instrument conștientizat de abordare a artistului posibil, se transformă din simplu mecanism evolutiv în energic argument al progresului. Ea devine o meditație a artistului în fața artei și a rosturilor ei, iar diversificarea, prin negație, a modurilor de a umaniza lumea și obiectele este un progres pe linia umanizării naturii și a universului.

Matei Vișniec

Un cer mai blînd

şi dacă ne-am jucat cît ne-am jucat
ce înafara morţii am jucat

un cîmp cu mari orgolii de porumb
atrofiat de toamnă-ntre vocale
un ţipăt zdrenţuit pe căi de fier
sfişietorul ev al morţii noastre
miriapode şobolani pestriţi
coarne de lemn pe fruntea casei noastre
bulbi carnivori, tumoare legiuită
la un conciliu de sinaştri putrezi

în decuparea stelei din cocleala
perversă ca o rochie de moartă
în decuparea cărnii mele mate
din urma degetului tău pe cer
în felul cum se-ntinde iarba broaştei
pe cărţile vegheate de o lege
tihnită între alte sfinte moaşte
intre coperţi cu ochi şi cu dureri

şi cu durere mă despart de jocul
mortal doar ca să il incepem cînd
va fulgera un cer mai bun in apă
va fulgera un cer mai blînd

Între atîtea uşi

Avea un ochi, de copil, să mă privească
şi unul căprui,
o mînă de copil, să mă înveţe
timpul fără de lege,
şi o mînă a lui,
Pe uşi se ieşea mereu, se intra,
ei ar fi putut să oprească la timp
toamna căzută din vară ca o buză
însingerată
scuipînd peste camera noastră ftizia
acestei melancolii progresive.

Acolo am rămas, sănătoasă şi tristă,
între atitea uşi, că nu ştiu prin care
ies ca să intru pe unde,
din care punct sănătatea mea mă arată
cu degetul în care oglindă.

Ei ar putea să mă alunge, sau într-o noapte
de iarnă coclită ar putea să mă prindă.
Gîndeşte-te, cine pe cine ar atinge atunci
cu miinile cui,
amintind de care acord monoton
din sfîşierea întîi ori a cîta.

Cînd îţi îmbraci cămaşa

mă apără o piele şi de piele
mă apără o piele de sub carne
nervozităţi latente cască silnic
în carnea mea de sticlă resemnată
şi vegetăm în cala unei nopţi
cu cilii electrocutaţi de pofte
la masa cu parabole sonore
pe scaunul cu electrozi atenţi

atitea morţi rudimentare pînă
la moartea ta desăvîrşită cînd
cu-n gest anarhic îţi îmbraci cămaşa
pe pielea de sub pielea de sub carne
că prin turbina ochilor aleargă
o sensibilitate corozivă

că poţi vedea prin litera de sticlă
cuvintul pe cuvînt sedimentînd
atîtea morţi rudimentare cînd

Domniţa Petri

Negaţia poeziei

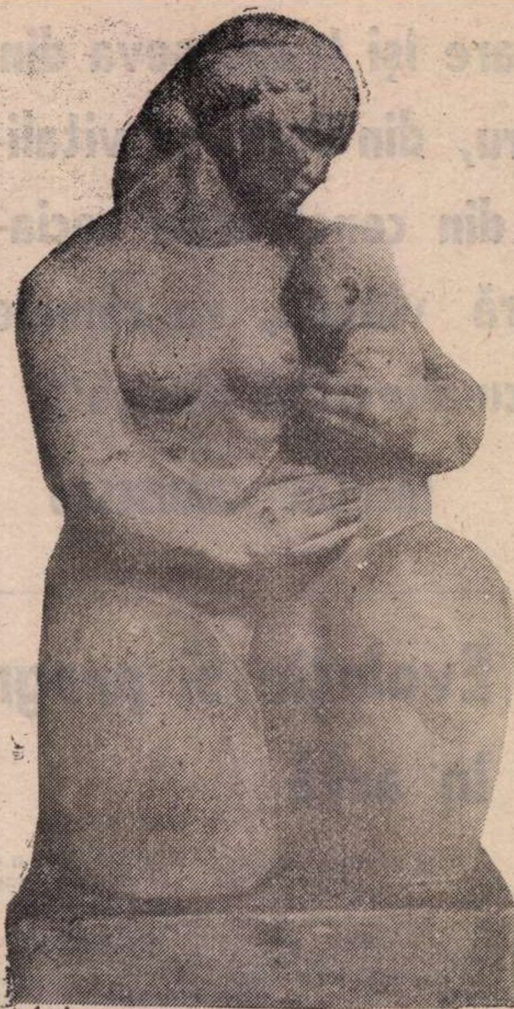
Nu vreau să scriu poeme
Vom scrie toteme

Nu vreau să scriu poeme
Vom scrie sirene

Tac...

Răspuns

Crătiţi, şerpi, mistreţi
Clopote sparte
Urechelniţi, praz, albuş.
Hematurii
Nopţi verzi, dinţi sparţi
Bisturii
De ce ne-înconjuraţi ?



Cornel Medrea: Maternitate

Corvoadă

E timp să tragem in muze
E timp să vindem meduze
E timp să cerem ventuze
E timp să facem ecluze
A Face, A Cere, A Vinde, A Trage
Chiar in poeme.

Dorian Pascal

Prezent

el doarme
el vine dintr-o mie de direcţii diferite
în punctul acesta
dar iată-l că doarme

vîntul bate pe fruntea lui ca o pleoapă
deschisă – închisă
părul lui doarme un somn de alge
deschizînd – închizînd o peşteră într-o oglindă :
te apleci şi întrebi „cine eşti" ?
şi-ţi pierzi identitatea, devii
frunza lui preferată

aşa mă mişc împrejurul lui
şi nu-l întreb niciodată nimic
aşa vi-l pot descrie

că doarme dintr-o mie de direcţii diferite
în punctul acesta
dar iată-l că doarme

Zbor continuu

dacă ea lipseşte nu este decît vina mea
mă inveţi, pasăre
dar tu ai să zbori
iar eu mă rostogolesc înainte
ca o planetă nelocuită ;
pe tine te aleg, fă-mă tu să zbor
dă-mi să mănînc şi să beau numai
aerul tău
cum de-mi ceri să fiu numai al tău
cînd vii şi pleci şi vii
şi pleci şi vii şi pleci

Arătarea

el mi-a arătat o halcă roşie
sîngerîndă
şi mi-a spus : acesta este sufletul meu
mi-a arătat o piatră frunzoasă
înmugurită şi mi-a spus : cu asta judec
cu asta gîndesc
mi-a arătat el mi-a mai arătat
trupul unei femei : palpez cu el
norii : umblu, apa : vorbesc
mi-a mai spus el grăbit
dar tu unde eşti l-am întrebat eu la sfîrşit
tu ce eşti
eu nu sînt, mi-a răspuns întristat
nu mă văd
despre mine nu se poate spune nimic.

George Geacăr

Bostănării

Pîlpîitori sub bruma dimineţii pepenii roşii
ca nişte jertfe la picioarele toamnei,
arde dealul sub pepeni şi ies aburi din ţărînă.
Într-un pepene roşu să-ţi scapi mîna
imensă cît o cumpănă de fîntînă
şi să-i scoţi miezul dulce în unghii
cînd la coliba dintre salcîmi
picotesc deopotrivă cîinii şi unchii.
Un pepene roşu spart cu pumnii pe-o masă
verde de pir. Şi să simţi cum
un sentiment de tristeţe te-apasă
cînd ştii că fratele mai mic
îţi flutură numele pe-acasă.
Printre rugi uscaţi şi ierburi înalte
seminţele cu oştiri de albine în spate.
La ieşirea din toamnă, pepenii, încă fierbinţi
cum sînt copilăriile-n părinţi.

Vii în floare

Ce mit frumos, mirifică-ntîmplare
să fii pe deal cînd via dă în floare.
Inima ta e o lupoaică-n crîng
celeste-astronomii catapultînd.
Mirezme dulci se-nşurubează-n aer
cum în cochilii melci suavi şi dulci
ritmic picurînd din vii în suflet
mirezmele îţi sapă gropi adînci.
Un deal imens, un deal fără hotare
unde exultă nervi de primăvară
să fii pe cîmp cînd via dă în floare
ce mit frumos, ce ipostază rară.
Să simţi în jur mirezmele planînd
înveşmîntat în toga amintirii
pe deal, prin vii să treci voievodind.
Din adîncimile fiinţei tale
să izbucnească sentimente limpezi
ca un şuvoi de ape minerale.

Rindeaua

Într-un sat cîmpenesc la vremea cînd poposesc dogarii
mirezmele curţii deodată se schimbă
rindeaua poartă precum ogarii
gustul prăzii pe limbă.
Într-un sat cîmpenesc mirosind a grîu şi a maci
purpura toamnei gîlgîind pe cîmpuri
şi rindeaua muşcînd din copaci
precum bruma din ultimii fluturi.
Salcîmii fug la margine de sate
zornăind cuiburi de păsări sălbatice
şi păsările toate intră-n mine ca-ntr-o cetate
înzăpezită de-atîta pace.
De prea mult cîntec fluturînd în mine
îngenunchez şi ard cum mierea în albine

Marin Lupşanu

Miracolul

Miracolul se opreşte
De-asupra oraşului.
Albastrul orbitor
Pe care-l emană prin ţevi
Îngroşate de gînduri,
Ridică ochii oraşului
Şi-i priponesc mintea înceţoşată.
Din carul de foc
Coboară parodia.
Se arată şi dispare.
Iar oraşul rămîne credincios în căutări
Înmulţeşte şi aşteaptă
Ochii coboară în inima lui.
În sufletul lui.
Oraşul oboseşte,
Apoi caută departe,
Se-ncurcă în el ;
Somnul nu-i prieşte.
Picoteşte, cînd miracolul
Din nou se opreşte de-asupra oraşului,
Distrus din curiozitate.

Rodica Diamandi

Analiză și identificare

O primă asemănare între modelul critic propus de Ion Pop în analiza poeziei stănesciene și modelul poetic al autorului Necuvintelor stă în atitudinea comună față de poezie: opera e privită nu din exterior, cu sentimentul observatorului neutru, ci din interiorul enigmatic al universului liric, cu conștiința identificării. Criticul trans-scrie opera, cum îi place să spună, tot astfel cum poetul re-dă universul prin discurs. „Poezia sa (a lui Nichita Stănescu — n.n.) nu va fi aproape niciodată un discurs despre ceea ce este dat, ci unul prin care subiectul se include pe sine în univers și include universul în sine, pentru a-l re-da **altfel**, după ce — din coincidența și interferența celor două spații — rezultă o realitate ambiguă, în care «subiectul» și «obiectivul», «realul» și «irealul» fac corp comun“ **(Spațiul „viziunii sentimentelor“)**. Deducem de aici nu o stare poetică a comentatorului, ci o gîndire afină, capabilă să înțeleagă exact resorturile intime ale creației, modul în care poezia se naște și se organizează în cuvînt, stările poetului și ale poeziei.

Fin cunoscător al poeziei, Ion Pop e și un critic cu gust educat, judicios în aprecieri, ponderîndu-și exaltările intime prin judecăți critice. Bucuria secretă a lecturii e argumentată nu prin efuziuni empirice, ci prin descoperirea cu mijloace critice a modernității poetului: **„realitatea «realului» e asimilară realității (irealității) cuvîntului.** Libertatea de mișcare între concret și abstract, real și imaginar, devine maximă“. Pentru a dovedi această aserțiune, criticul își mobilizează toate argumentele, întemeind evidențele prin observații subtile ori descoperind subtilități în analiza atentă a locurilor comune.

Ceea ce fascinează în critica lui Ion Pop e aplecarea temeinică asupra obiectului analizei, insistența argumentației, cu alte cuvinte persuasiunea critică. Dibăcia analitică are întotdeauna efect sigur, astfel încît observațiile nu pot fi puse niciodată sub semnul îndoielii. Un eventual dezacord cu Ion Pop nu poate avea drept obiect analiza propriu-zisă cît, cel mult, viziunea critică. Logica demonstrației, coerența argumentelor, intimitatea criticului cu textul îmi amintesc întotdeauna de Valeriu Cristea, un alt reprezentant strălucit al bunului simț critic. Nu întîmplător, Ion Pop disociază în poezia lui Nichita Stănescu doi poli antinomici: „bunul simț“ și „contemplația“. Primul ar reprezenta „experiența senzorială a eului deschis către multiplicitatea fenomenală a universului“, cel de al doilea, „totalizarea existentului în Idee“. Bunul simț e dialectic, proteic, îngăduind diversitatea, particularul. Contemplația e dogmatică, eleatică, vizînd unitatea imuabilă, generalul. Tot astfel, bunul simț în critică ar reprezenta aplecarea spre analitic și demonstrativ, refuzul axiomaticului și al apodicticii. În aceste trăsături critice stă nu doar talentul lui Ion Pop, ci chiar personalitatea sa. Incidența criticii cu obiectul analizei justifică astfel atît opțiunea, cît și adecvarea. E vorba aici de acea tendință a criticii franceze care vede judecata de valoare implicată în analiză, nu afirmată sentențios. Altfel spus, opera se relevă criticului ca durabilă în măsura în care aceasta se supune analizei, suportînd un demers interpretativ major. Spun acestea nu pentru a diminua meritele criticului, ci spre a-i înfățișa mai pregnant concepția. Ion Pop e un impresionist cu metodă, un erudit sensibil, cenzurîndu-și întotdeauna plăcerea prin reflecție. Țelul criticii sale e de a convinge pe alții cu argumente intelectuale de propriile-i plăceri ale lecturii. Prin urmare, viziunea critică e susținută de metodă, așa cum privirea poetului e sprijinită de ochi.

Interesat mai demult de poezia lui Nichita Stănescu **(Poezia unei generații)**, Ion Pop găsește în această monografie un prilej de a-și nuanța observațiile făcute altcîndva și mai mult, de a-și consolida argumentația prin noi mijloace critice. Universul poetic e privit amănunțit, de la constituția lumii sensibile (în maniera tematistă a lui Jean-Pierre Richard), pînă la constituirea „dinamicii discursive“, a „figurilor“ matriciale. Obiectul analizei îl constituie dinamica internă a eului poetic, „măștile“ sale structurante în virtutea cărora realul devine prin cuvînt i-real, adică poezie.

Centrul de greutate al analizei stă în subtila demonstrație a metamorfozei lumii în limbaj, a întemeierii unei mitologii prin reducția la simbol a obiectului și prin obiectualizarea simbolului. Specifică liricii nichitastănesciene ar fi deci această capacitate a poeziei nu numai de a numi realul, ci de a i se abstrage, substituindu-i-se. Nu poezia e o amintire a realului, ci realul o amintire poetică, creatorul demiurg luînd act de univers prin intermediul poeziei. Obiectele sentimentele, cuvintele sînt ființe poetice care întemeiază realul, efectul așadar al unor metamorfoze ale eului liric, produsul jocului alchimic operat în limbaj de poet.

Coerentă, convingătoare, argumentată, subtilă în disocieri, cartea lui Ion Pop despre „spațiul și măștile poeziei“ lui Nichita Stănescu **(Nichita Stănescu — spațiul și măștile poeziei —**, Albatros, 1980) e remarcabilă întîi de toate prin capacitatea de a sintetiza reflecțiile parțiale ale criticii de pînă acum, dar mai ales prin talentul de a convinge cititorul de valoarea indiscutabilă a unui contemporan. Fără să fie spectaculoasă în formulări (uneori limbajul suferă chiar de expresii tehniciste), monografia lui Ion Pop e în schimb strălucitoare în judecățile emise, în sugerarea unei perspective de ansamblu, chiar supunîndu-se textului cu aparentă umilință. Pe Ion Pop îl definește paradoxul superb al distanțării prin identificare.

Radu G. Țeposu

Pași peste „frontieră“

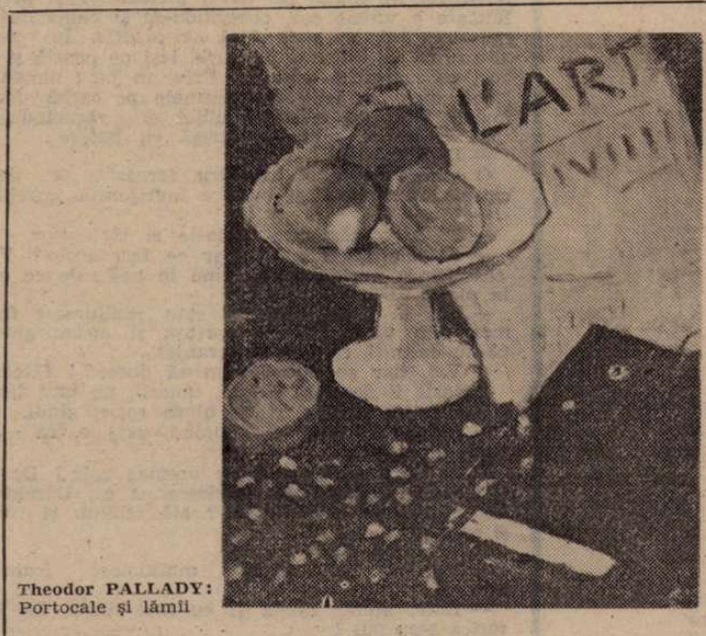
Prin înseși rigorile genului — abundent reprezentat în literatura modernă — o carte de călătorie presupune, ca o condiție esențială, depășirea statutului de simplu document personal. Un prim grad de obiectivitate este, prin urmare, absolut necesar, chiar și în ciuda identificării subiectului narator cu autorul. Totuși, asemenea producții, la fel cu celelalte transpuneri cu caracter memorialistic, nu reușesc să depășească limitele oarecum ingrate ale „literaturii de frontieră“. Obiecția cea mai importantă invocată de obicei ca reper cert al vămilor literaturii propriu-zise provine din implicarea efectivă a eului auctorial în datele concrete ale relatării. Odată depășită această premisă, prin trecerea în registru pur fictional a „itinerarului“ (spiritual, geografic etc.), avem de-a face cu o evidentă atenuare a limitelor care separă cele două mari categorii.

Prin romanele sale **Memoriile unui celibatar** și **Un celibatar în lumea largă**, Deák Tamás devine un exponent al procesului de disoluție a genurilor. Ultimul din cele două romane, pretextul principal al rîndurilor de față, vădește, prin formula narativă abordată, o deplină cunoștință de cauză în direcția mai sus amintită.

Un celibatar în lumea largă (Kriterion, 1980) este o carte în care călătoria, cu toate implicațiile de rigoare încetează de-a se mai institui ca motiv literar în sine, încercînd să devină pretext de roman. Un prim demers înspre o structură romanescă este realizat dintru început prin precauții tehnice inevitabile în această situație. Modalitățile de relatare alternativă, la persoana întîi și a treia din prisma aceluiași narator, investit prin dedublare cu un permanent drept de contemplare și autocontemplare, și deci, inconfundabil cu autorul real, au în cazul de față, menirea de-a asigura un grad de impersonalitate în afara oricărui echivoc. Un alt nivel al trecerii reușite înspre roman îl aflăm în evoluția personajului central. Boleraz Antal, doctor în litere și filosofie, celibatar notoriu și călător cu „pasul“ și gîndul, deopotrivă. Spuneam evoluție pentru că eroul nu realizează o mecanică trecere în revistă a locurilor și impresiilor relevate cu prilejul peregrinărilor sale. Călătoria sa este căutare a eului și excursul astfel realizat gravitează în jurul marilor motive de meditație. Celibatarul trecut de patruzeci de ani cochetează cu existența la confluența a două dintre cele mai neliniștitoare ipostaze ale libertății : în fața iubirii și în fața morții. Asemenea unui Citrine autohton, mai puțin pragmatic și cu atît mai înclinat spre reflectare, Antal cutreieră Europa răvășit de rafinate experiențe erotice sau de amintirea lor și, în aceeași măsură, sentimentul alunecării înspre un final implacabil. Întreaga carte primește astfel un caracter de glossă, insuficient susținută epic vizînd prin această deficientă calitate o dublă frontieră, cea care separă romanul veritabil de memorialistică și eseu, în măsura în care ultimele două forme nu reușesc o subsumare în economia de ansamblu.

Mult prea concentrată eseistic deși nu în absența conflictului intern specific literaturii de analiză, cartea lui Deák Tamás nu alunecă totuși în tendențiozitate, fapt apreciabil, datorită unei subtile contopiri a ironiei cu meditația profundă și, la nivel stilistic, lipsei de sfială în fața epitetului și metaforei specifice acestor atitudini aparent paradoxale.

George Țâra



Theodor PALLADY: Portocale și lămîi

Monografia unui nor

Acum cîteva luni apărea o carte a cărei lectură continuă să mă urmărească... Se cheamă **Norii**, iar autorul ei **Petru Creția**, este un distins om de litere, un filolog care cunoaște bine și eficiența și limitațiile uneltelor sale. Luînd ca pretext tema norilor pentru a dizerta despre elementele firii pămîntene, despre firea cosmotică și propria-ne fire, Petru Creția compune un fragmentarium în care disimulează cu grație rafinamentul cărturăresc și minuția filologică la adăpostul descripțiilor naturiste de nori. Fire răbdătoare de sculptor, dăltuind fișe, Petru Creția face paradă de natură — uneori chiar abuzează — cu gîndul de a impune indirect, cumva mai subtil, o anevoioasă întîlnire dintre cultură și natură, o redobîndire a nemijlocirii trecînd prin filtrațiile culturii. Cîtă cultură, tot atîta natură!

Creția știe să lase pe jumătate nespuse gînduri care s-au potrivit bine cu înrourările, învolburările, înnourările și îngîndurările cărturărești, cu mîhnirile mocnite ale unui cuget care ar vrea să spună nespusul și să cuprindă într-un interval finit necuprinsul, și nu poate, și știe că nu poate. Atracția egală a două tentații — inefabilul și conceptul — are ca rezultat un drum în zig-zag între formule alternative.

Se află în această scriere livrescă-nelivrescă, scrisă de un (printre altele) filolog, o bine pitită culegere de exerciții ale cugetării filozofice prilejuite de cele mai multe ori de un sentiment elegiac. Cu aceasta încă n-am spus tot fiindcă, la fel, mai putem găsi poeme într-un vers, într-un distih, într-o acoladă de fraze. Distilarea îndelungă a cuvintelor produce rezultate ca : „Lumina trece spre pămînt ca printr-o mare emisferă de sticlă roasă, fără lustru“ ; „Prea încărcați de sorți, pustii de soartă, treceau azi norii între întîmplări și stele“; „Ca o albină zboară Domnul peste cîmpia clipelor trecute de la noi și strînge, pe alese, sălbatica miere a raiului său“. Creția este el însuși un prisăcar priceput a strînge din stupurile limbii mierea blîndă a cuvintelor.

Dar pe registrul sentimentului elegiac și al începutului de gînd care ar îngădui o stare pe gînduri se încearcă o posibilă continuare analitică, bogate în conotații poetice„ Notații poematice scoase parcă dintr-un Caiet apocrif (al lui Eimnescu, firește !) ca aceasta : „Nu în schimbări este durerea așezată. ci în deșarte treceri și păreri“, innobilează toposurile filozofiei consolatoare. Într-un alt fragment, plenitudinea văratică a trăirii diurne („Sătui de plinul clipei hărăzite, de moarte oare nu ne pasă ce-i“) se convertește printr-o tranziție neașteptată în tînjire metafizică: „Am vrea mai mult să știm sau să simțim ce noimă are, în adîncu-i, timpul, sau să avem ochii întregi, să vadă nu doar ale luminii, ci toate, toate razele din univers, așa cum vede ochiul mare din triunghi“. Sentimentul morții este marele absent din „Norii“ apolinici ai lui Creția ; atotprezentă se arată, dimpotrivă, expresia elegiacă a nevoii de a cunoaște ceea ce se află dincolo de orizont. Exercițiul inițiatic, gnoza sînt celebrate cu o fervoare bine controlată, stăpînă pe sine; scriitorul ar vrea să se surprindă pe sine în exercițiul viețuirii și să audă cum iarba crește, insulară, pe ostrovul nostru, Pămîntul, pierdut în oceanul lumilor și să vadă cum aparențele lunecătoare ale firii vizibile cresc dintr-un strat invizibil către care se deschid ochii gîndului. Obsesia posibilităților neexplorate, amarul necuprinderii, nostalgia unui finit complet parcurs pe registrul firii și al cunoașterii, al veghii și somnului sînt omniprezente. Visul unui filolog este Dicționarul atotcuprinzător ; ambiție neîmplinită, dar oricum mică pe lîngă aceea a unui spirit utopic ce ar vrea — știind totodată că este cu neputință — să repertorieze toate nuanțele tuturor ipostazelor mai mult sau mai puțin noroase ale lumilor. Nour și înnourare, pare să spună Creția, este totul : prilej de descripție meteorologică și de trăire contemplativă pe toate registrele, prilej de clasificare meticuloasă și nuanțare exasperată ... Dar indicibilul rămîne indicibil, doar că peste un strat de indicibilitate se așterne un altul...

O particularitate evidentă a scriitorului se relevă a fi în cazul de față spiritul de exactitate, controlul cvasi-manierist pe care îl exercită gîndul asupra expresiei. Gînd și expresie egal dominate de determinațiile modale ; contingentul, necesarul, imposibilul și posibilul circumscriu obsesiile și căutările peregrinajului de idei. Universul îi apare lui Creția îndeosebi ca însumare colosală de posibilități. Sub pecetea imposibilului posibil stă și universul oniric : „Mai sînt în lume și în timp atîtea vise, atît de multe vise de nimenea visate“. Beznele se pot converti în lumină, durerea în nădejde, alterările în consolații ; muzica sferelor este audibilă iar mutarea perpetuă a unghiului din care privești este tot ce poate fi mai bun, contingență anulînd contingența.

Dacă aș avea în seamă un seminar de filozofie, mi-ar place să supun discuției cîteva fragmente din Creția, cîteva expresii limpezi, într-o limbă cu vechi decantări, ale veghii filozofice.

Creția se pricepe să dea glas cu aceeași fervoare bine stăpînită unui topos vechi cît lumea, sau unui gînd lumesc ; cu egală aplecare evocă el zvonuri primăvăratice sau mohorîri de soartă ; el celebrează sacralitatea universului și desfrunzirea sa într-un timp pustiu. Registrul stărilor sale de contemplație este vast, virtuozitatea expresiei este mare. Norii săi sînt **una cosa mentale...**

Cartea aceasta s-a născut din întîlnirea eminescianismului cu alexandrinismul. Prin eminescianism avem în vedere, desigur, nu un mimetism intelectual ci o indicibilă stare de spirit și de sentiment care beneficiază de Marele Model pentru a-și dibui căi proprii de sublimare apolinică a întrebărilor tulburi și ale existenței. Frecventarea poeziei eline se face și ea simțită... Iar alexandrinismul **Norilor** pe care autorul îl destăinuie el însuși (**„Norii** sînt un alexandrinism“) stă în amestecul de rafinament, grație dezabuzată, indestulare și rămînere lucidă la sine, în adăstarea calmă întru ceea ce înseamnă în primul rînd **comentariu. „Norii** sînt comentariul lumii...

Expert în ale scrisului pe varii registre — studii, eseuri și traduceri — îngrijitor de ediții, comentator și prefațator, Petru Creția se adeverește azi ca scriitor. Evoluția lui este imprevizibilă. Ca meteoreolog ar putea să-i prevadă ziua de mîine ? Cine ești dumneata, Petru Creția ?

Sorin Vieru

CRISTIAN DICĂ

Zeul Arghezi

mai în adinc mai în albastrul meu
s-a răsculat din morţi un fel de zeu
un fel de vagabond ori împărat
de piine de măriri – înfometat

l-am auzit cu degetul cum scurmă
în bezna morţii scîndura din urmă
apoi pămîntul şi fiinţa viaţa
şi marginea pierită – dimineaţa

l-am auzit apoi încet cum bate
la porţile de nimeni descuiate
în partea mea de nimeni revăzută
cum îşi deschide zarea de cucută

năpraznic şi cumplit de neînvins
creştea în mine cerul dinadins
creştea în mine iarba ochiul rău
în lăcrimare grea creştea un zeu

un fel de zeu din moarte răsculat
un fel de vagabond ori împărat

Tombola

Atingi pleura de-azur a cuvîntului
ca şi cum ar zăbovi în mîna ta nişte chei
apoi
încerci aşezămintele, obiectele

înlăuntrul lor se despoaie mările
        dar pot fi mări sterpe
înlăuntrul lor munţii tolăniţi
plăsmuiesc asedii eternităţii
        dar pot fi iluzii, iluzii
covîrşitoare

şi atunci va trebui să deosebeşti
va trebui să joci această tombolă
        plătind
        pentru fiecare mare
cu inima
        pentru fiecare munte
cu viaţa

Epilog

să nu mă întrebaţi mai mult de mine
de nourul predestinat să piară
cînd fructele sînt doldora de vară
să nu mă întrebaţi mai mult de mine

cum plec mereu dintre cuvinte singur
şi tot imperiul nopţii mă-nconjoară
nu sînt decît în ascunziş o fiară
cum plec mereu dintre cuvinte singur

iertaţi-mi ochii prinşi în văl de ceară
aceste luminări aprinse firii
poate s-au vrut paşi limpezi ai iubirii
iertaţi-mi ochii prinşi în văl de ceară

şi nu mă întrebaţi mai mult de mine
neprihănirea nu încearcă legi
aşa cum vin par vîrstele întregi
aşa cum trec par vîrstele mai pline.

Inorog

pe sub mări umblai tu peste munţi cădeam eu
somnambuli înhămaţi la un răget de leu
tu căznind apa grea spre un ţărm de pripas
eu lovind veşnicia cu un bici fără glas

împrejur se făcea că imperii dau ghes
înlăuntrul acestui coşmar ne-nţeles
din pustie veneau şi veneau şi din cer
luminoşii centauri albiţi de mister

se-ndoia în pereţii materiei focul
undeva între noi se-ntîmpla inorogul
ca o mare în glastra de-arşiţă străină
ca un munte în lumea de oarbă lumină.

undeva între noi se-ntîmpla inorogul
şi de cornul său parcă se iscase norocul
pe sub mări peste munţi se-ntîmplau ca doi zei
două roşii cîmpii încolţite de lei.

Revers

rămîne doar văzduhul cărunt în încleştare
aproape ros de nouri aproape ros de vînturi
revers mereu oglinzii mereu adăugare
cum se munceşte viaţa să-ncapă între gînduri

nelogică visare galop al spaimei vuiet
de nicăieri încoace de-aici înspre niciunde
şi dintr-o dată golul a nimănui statuie
crescînd în dreptul vranei prin care el pătrunde

atît zăresc eu steaua şi dibui îmbulzeala
prin ceruri rătăcite de ascunzişul vostru
la fel cum în sfială împing mereu greşeala
vrînd sorţii de prihană să îi arunc căpăstrul

Ioan Groşan

Caravana cinemat

2.

— Tanasie ! N-auzi ? Scoală-te, mă !
— Ce-i ?
— Scoală-te, c-au venit ăia cu filmu' !
Preşedintele Sfatului Popular se răsuci pe-o parte, îşi ridică puţin capul de pe pernă :
— Ce film ?
— Filmu' popular, caravana. Scoală-te. Sînt la biserică, n-auzi difuzoru' ?
— Păi cum au trecut ?
— I-a luat Plopu, cu podu'.
— Aşa... se dumiri Tanasie. Se sculă în capul oaselor şi stătu o vreme neclintit. Apoi începu să-şi mişte tot mai repede degetele de la picioare.
— Hai, mă, du-te, ce-aştepţi ?
— Mai plouă ?
— Plouă, plouă şi ei stau în drum. Urneşte-te odată.
Tanasie se înălţă în picioare, lipăi desculţ pînă la uşă şi ieşi afară. Se aplecă ferindu-se să dea cu creştetul de barele metalice ce susţineau viţa de vie chiar în faţa intrării şi se opri la colţul casei. Privirea îi lunecă în vale, spre stîlpul singuratic din dreptul locului unde fusese podul. O lumină galbenă ceţoasă lovea întinderea de apă. A mai crescut un pic, uite că nu se mai vede motopompa, acuma să ai o barcă şi să te plimbi... or fi şi peşti, dracu ştie, şi ei sînt zăpăciţi de-atîta apă, numai să-i păleşti... ce de apă. Doamne, ce de apă, gîndi cu admiraţie.
— Tu Ilcă, strigă el în timp ce se încheia la pantaloni, hai să vezi ce frumuseţe !
Dinăuntru se desluşi un fel de mormăit. Preşedintele intră în casă, îşi trase cizmele, îşi puse cuşma şi, ca şi cum şi-ar fi adus aminte de ceva, se opri lîngă sobă.
— Ce mai vrei ? — zise, zîmbind nevastă-sa.
— Dă-mi ceva să am la mine. Simţi că femeia îl priveşte şi adăugă răstit : Cine ştie cînd vin !
Femeia, tot zîmbind, intră în cămară şi se întoarse cu un pachet învelit în ziar. Tanasie luă pachetul, îl vîrî în buzunarul larg al hainei şi ieşi.
Din uliţă megafonul se auzea clar. Peste sat se revărsa melodia cu oraşul înfloritor, în continuă dezvoltare. Merse aplecat, zgribulit, ocolind cu grijă bălţile care-i ieşeau înainte. În dreptul unei case mici acoperite cu paie, cu fereastra dinspre drum luminată, se abătu din uliţă, sări şanţul şi intră în curte pe poarta deschisă. Se uită grijuliu împrejur după care se furişă sub fereastră. Se înălţă pe vîrful picioarelor şi privi. Rămase o vreme aşa, coborîndu-se şi ridicîndu-se imperceptibil, aproape fără să răsufle. În cele din urmă se întoarse în curte, ieşi pe poartă şi se opri pe marginea şanţului. Privi în jur ; nimeni ; încet, metodic, îşi şterse cizmele pe iarbă. Apoi înaintă pînă în mijlocul uliţei şi răsucindu-se spre fereastra luminată, strigă cu putere :
— Domnişoară !
O umbră se agită înăuntru, fereastra se deschise fără zgomot şi o voce îngrijorată întrebă :
— Cine-i ?
— Eu sînt, răspunse Tanasie şi tuşi uşor.
— O, dumneata eşti ! Dar ce faci acolo ? Vocea prinse a rîde încet. Vino în casă, de ce stai în ploaie ?
— Nu, că n-am venit să stau, mulţumesc frumos. Am văzut lumina aprinsă şi m-am gîndit că nu dormiţi, că n-aş fi deranjat...
— Vai, dar se poate, cum să dorm ?! Citeam.
Tanasie îi desluşea chipul, umerii, un braţ lăsat moale peste pervaz. E cu bluza roşie, gîndi.
— Adică, se trezi el spunînd, asta e, că au venit cu filmul.
— A venit caravana ? Pe vremea asta ? De la ei s-aude muzica ? Eu credeam că e Darcleu... Păi atunci de ce nu intri ? Mă schimb şi vin şi eu.
Se schimbă, gîndi Tanasie.
— Nu, că m-aşteaptă, mulţumesc frumos, zise el.
— Bine, atunci ajung şi eu mai tîrziu. La biserică s-au pus ?
— La biserică. Îi zărea acum şi gîtul coborînd alb, alb în deschizătura umbroasă a pieptului. Tuşi : apăi eu mă duc — şi se răsuci pornind-o grăbit înainte. Oricît se strădui să audă geamul întinzîndu-se în urma lui, nu reuşi. Un cîine plouat din care ieşeau aburi îi trecu alergînd prin faţă.
A dracului, gîndi. Se schimbă.

3.

Cînd rămînea seara tîrziu singură şi se vîra toată sub plapuma groasă adusă de-acasă, încălzindu-se din propria ei răsuflare şi din freamătul subţire ce-i stăpînea trupul destins, îşi amintea


Camil RESSU: Portret de fetiţă

(şi fie că vorbea cuiva, fie că rămînea în tăcere, îşi dădea de fiecare dată seama cu o satisfacţie secretă că amintirile sale curg şi primesc forma mulţumitoare a unei povestiri, înstrăinînd-o treptat şi liniştind-o) cum se urcase în trenul murdar şi afumat spre Nord, printre desagi, damigene şi unguroaice gureşe care-o priveau curioase şi încercau să intre în vorbă, compătimind-o la unison, ioi, ioi aşa tînără şi aşa departe... Stătea cu fruntea lipită de geamul rece, noaptea se scurgea pe lîngă tren, călătorii, precupeţi sau navetişti, adormiseră în poziţii ciudate, nu venea nici un controlor să-i ceară biletele pe care le ţinea strîns în mînă, înfăşate în batista cumpărată primăvara aceea de la „Stavros. Dantele fine. Mătăsuri. Etţetera". Din cînd în cînd trenul, scrîşnind şi ţiuind, se oprea în vreo haltă şi cîte un navetist deschidea cu precizie un ochi, privea pe geam, se ridica şi dispărea repede lăsînd prin uşa greoaie a vagonului o urmă de aer proaspăt. Spre dimineaţă, cînd trenul aproape se golise, i se făcu ruşine : de-atîta şters la ochi, biletele se muiaseră în batistă şi nu mai erau bune de nimic. O apucă frica. Dacă vine controlorul ? Controlorul veni, însă trecu înalt şi somnoros, fără să se uite nici în dreapta, nici în stînga. În buimăceala aceea, se gîndi că poate trenul e dintr-alea cum mai auzise ea, muncitoreşti, pe gratis, unde nu te-ntreabă nimeni dacă ai bilet, e de-ajuns să fii în clasa muncitoare şi mergi cît vrei. Şi totuşi ea văzuse oameni la coadă la bilete. Sau poate nu erau bilete, erau cartele ? Bine, dar atunci ei de ce-i dăduseră totuşi bilet ? Lacrimile începură să-i curgă din nou în ghemotocul umed şi mototolit, se simţea părăsită şi înşelată de toţi, ei de ce-i dăduseră bilet ? O pădure împăienjenită trecu prin faţa geamului, nişte copii făcură cu mîna, schiţă şi ea un salut, uitînd o clipă unde se află. Se luminase bine, soarele se rostogolea împreună cu trenul printre stîlpi, sălcii, căpiţe de fîn. În vagon oamenii se răriseră. O ţigancă grasă şi înfoiată, sprijinită de nişte puradei cu părul încîlcit, sforăia subţire, legănîndu-şi regulat capul ; într-un colţ, fără să scoată o vorbă, doi tineri în salopetă jucau cărţi. Unul din ei, cel care stătea cu faţa spre ea, o privi o dată lung, se strîmbă şi-i trase cu ochiul. Apoi continuă să joace impasibil. Fără să ştie de ce, mai mult îngrijorată decît veselă, îi veni să rîdă. Pe furiş, îşi scoase oglinda din poşetă şi se privi. Plînsese, avea pleoapele roşii, sigur că da. Dar totuşi, gîndi. Pe la prînz trenul intră în orăşelul capăt de linie, într-o gară pustie înconjurată de straturi de ceapă şi cartofi, cu găini ciugulind printre traverse şi cu o linie ferată ruginită care se desprindea brusc de tovarăşele ei, luînd-o hotărît într-o parte şi oprindu-se după un ocol prin spatele grădinii cu ceapă în dreptul unui chioşc din scînduri pe care scria cu cretă „Veceu".
Coborî şi-şi trase cufărul mare de nuiele pînă la o bancă. Un omuleţ rotofei, cu chipiu de piele, o zări şi se apropie grăbit de ea.
— Vă salut, zise el surizînd. Sînteţi tovarăşa de la ?... — şi capul îi zvîcni uşor în sus, indicînd o direcţie aeriană.
— Nu, răspunse ea speriată, eu am venit cu trenul.
— Nu sînteţi de la... ? Pe cuvînt ? Chipul omuleţului păstra acelaşi zîmbet larg, complice. Şi dacă sînteţi ? He, he, tovarăşa, tovarăşa, dacă sînteţi ?
— Mă duc la Mogoş, am fost repartizată acolo, tovarăşe... Îi veni să plîngă, ce vrea ăsta şi de ce i-au dat atunci bilet ?
— La Mogoş ? V-au repartizat, ziceţi... Precis ? O privi cu atenţie Ea încuviinţă. Păi atunci, dacă v-au repartizat, nu sînteţi... bineînţeles, nu sînteţi, cum să fiţi... Zîmbetul îi dispăru de pe chip, făcînd loc unei expresii preocupate.
— Nu ştiţi unde vine Mogoşul ? — îndrăzni ea.
— Mogoşul ? Dracu' ştie... e şi el undeva pe-aici... mai încolo, n-aş putea să vă spun precis. Omuleţul se întoarse uitîndu-se gînditor în lungul liniei ferate.
— Dacă n-au venit cu ăsta, vin cu celălalt, zise el mai mult pentru sine. Apoi exclamă : Ştii că nu sînt proşti ! O dată inventează că vin, o dată inventează că nu vin ! Poţi să ştii precis cînd inventează şi cînd nu inventează? Nu poţi!
Se aplecă spre ea, îi apucă mîna zicînd „să trăieşti" şi-o luă cu aceeaşi grabă peste linii pierzîndu-se în clădirea scundă a gării. Rămase singură. De undeva, nevăzută, se auzea scîrţîind roata unei fîntîni. Se ridică în picioare. Orăşelul, deasupra căruia plutea o zare subţire de praf, se zărea începînd la cîteva zeci de metri mai încolo. De la gară pornea spre el un drum de piatră cubică. Se duse la cişmea, îşi udă mîinile, tîmplele. Deodată o voce spartă, răguşită, venind de deasupra ei, întrebă cu putere :
— CE FACI ACOLO, TOVARĂŞA ?
Tresări înspăimîntată şi privi în spate.
— NU MĂ VEZI, DAR EU TE VĂD. HAU, HAU ! — făcu vocea. O altă voce, mai piţigăiată, se sparse şi ea deasupra :
— MĂ, LAS-O DRACULUI DE FÎŢĂ ! VEZI CĂ-ŢI DAU CEVA PE PATRU. LIBER ?
— LIBER ! — zise prima voce şi chicoti : AI VĂZUT CUM S-A SPERIAT ?
— AM VĂZUT. DE UNDE A PICAT ŞI ASTA ?
— NU ŞTIU, DAR E... şi în aer se înfipse un fluierat lung, cu modulaţii. Zăpăcită, stătea lîngă cişmea şi nu îndrăznea să se mişte. Vorbele ţîşneau de undeva, asemeni unor rachete, se încrucişau deasupra ei cu boltă şi se prăbuşeau de o parte şi de alta în spatele liniilor. Nişte vagoane de marfă apărură lunecînd încet din dosul gării. Trecură singure, fără locomotivă. Urmărindu-le cu privirea, descoperi în stînga, urcată pe-un talaz de pămînt, o gheretă în care se mişca o siluetă. Făcu cîţiva paşi într-acolo şi strigă :
— Dumneavoastră vorbiţi ?
— EU, răspunse prima voce. V-AŢI SPERIAT ?
— Da ! — strigă ea cît putu.

— NU-I NIMIC. CE
— HI, HI, HI, EŞTI I
SILE ! — făcu vocea piţi
— Nu ştiţi unde vine
— MOGOŞ ? NU. UN
— NU ŞTIU. DA CE
— DA CE TREABĂ A
— Trebuie să ajung a
Din gară, agitîndu-şi
tofei.
— Tovarăşa cu Mogoş
zie !
— PLECAŢI DEJA ?
ma voce.
— Vezi-ţi, mă, de trea
gheretă.
— AM ÎNŢELES, DON
Apoi vocea continuă, dor
— UNDE BAGI PERS
— PE TREI. LIBER?
— LIBER.
Îşi luă cufărul, trave
în acest moment al an
se oprească, ca şi cum
ce urmează să spună n-
tanţă pentru cei care-o
unul din punctele moart
mai că nu era aşa, ei,
de-abia de-aici amintire
o doză bună de intere
treptat un anume înţel
mai mult cu cît de fie
gîndească, îi scăpa, sili
plapuma grea adusă de-
drumul spre Mogoş şi
s-a petrecut pe urmă,
a dibui acel sens secre
ascundă prin cotloanele
trăite. Ar fi vrut deci
parte, convinsă că are
simplul motiv că cei ca
şi aceştia erau : Tana
învăţători Benea, Plopu
nierul de la post, şi cît
ar fi asistat, cu uimire
cu jenă, la transformare
cili în personaje active
scenă de fluxul aminti
tentată să le urmească
menit cu toţii aşezaţi
vestirii ei, îşi imagina
suţei doamne Benea, tus
telui, zîmbetul înalt al
urcînd în obrajii bucălat
babil rîsul mărunt al ţig
fi distrat de nemaipom
le-ar fi spus multe desp
la rîu cu o basculantă,
ce privea neclintit, cu
traversarea cu podul îm
simţită pe suprafaţa lin
curioasă că dincolo, pe
întîlnească un pămînt
cîteva cuvinte pentru I
fărul pe pod şi care o
vorbă, ce caută la Mog
punsului ; cu certitudine
mult, cu glas potolit şi
ghicit o oarecare maliţi
iar ceilalţi de-a dreptul
soţii Benea, bătrînii în
riţia ei la căderea serii
ca de salon medical,
mult, căci minute în şir
este şi ce caută, nu-şi
ei un loc în camera m
şi divanuri şi perniţe br
mîna durdulie a doamne
ţători. Probabil e vorb
domnul Benea destul d
„Îndrumătorul cultural"
peste ochelari. „Da, sîn
ani", adăugă în grabă ş
Benea. În loc de răspu
cită să spună ceva, le
Benea o luă atent, îşi
dînci în lectură. O citi
vorbă. Derutată de tăce
nea reuşi să îngaime : „
precis este o greşeală,
aşeză afundîndu-se pe
Benea continua să fixez
cu arătătorul. Ca să n
de la el şi şi-o mişcă n
naşelor cu dulceaţă şi
etichetate, ca nişte bibe
sive dinspre peretele op
ladă de zestre trona un
desfăcut. „Ciudat, spuse
nea. Aici scrie într-adev
gulă". „Dar nu avem p
„Post de învăţătoare n
întoarse domnul Benea.
spus. Noi ne pensionăm
şcoala cuprinde treizeci
e mic, oamenii săraci,
gradul de natalitate este
cunoaşte la regiune". „
miră ea însăşi de ce s
privi din nou peste och
bător spre nevastă-sa.
cam multişor. „Poate c
spuse doamna Benea, r
„Cînd vin ?" „Ziceau
salariu e mai nimic... c
cine, mai bine aşa...".
nul Benea, nu-i rău, p
ma... Ar fi o soluţie s
postul de bibliotecară,
E un post bun, fără bă
acelaşi. Poimîine ne so
mai mare. Între timp e
să văd ce se poate fac
cine ştie de unde, se
fluture negricios. Un f

ografică (fragment)

ACEŢI DISEARĂ ?
AT DRACULUI, MĂ VA-
găiată.
Mogoşul ?
DE VINE MOGOŞ, MĂ ?
REABĂ ARE ?
VEŢI ?
colo. Îşi căută batista.
braţele, ieşi omuleţul ro-

ul ! Repede, aveţi o oca-

VAI, VAI ! — făcu pri-

bă, se răsti omuleţul spre

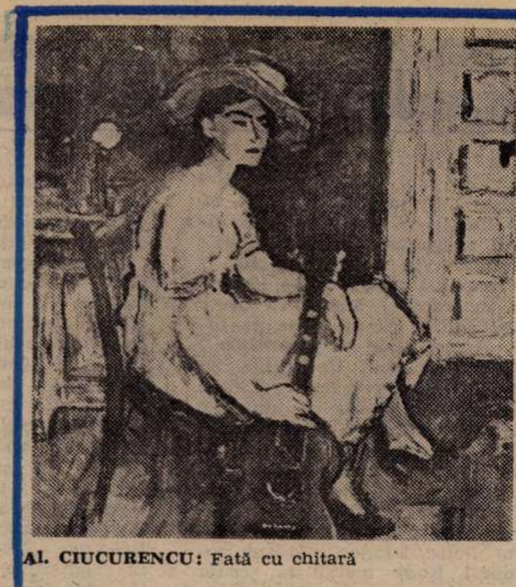
I' ŞEF. Urmă o pauză.
nolită :
NALUL ?

să liniile şi odată ajunsă
intirii, simţea nevoia să
i-ar fi dat seama că ceea
ar mai avea atita impor-
ascultau, că aici ar fi
e ale povestirii sale. Nu-
dimpotrivă, i se părea că
şi deci povestea aveau
s; făcindu-le să capete
s care-o pasiona cu atit
care dată, încercind să-l
nd-o în serile tîrzii sub
acasă să refacă în minte
sosirea în sat şi tot ce
n dorinţa copilăroasă de
ce se încăpăţina să se
intîmplărilor şi faptelor
să poată povesti mai de-
ce, dar n-o făcea pentru
re-o ascultau de obicei —
e, preşedintele, bătrînii
Atanasiu Gică, pluto-
odată Darcleu, ţiganul —
poate, dar în mod sigur
a lor din ascultători do-
mpinse pe neaşteptate în
ii sale proaspete. Era
reacţiile cînd s-ar fi po-
ără sfială în centrul po-
uluirea indignată a gră-
ea preventivă a preşedin-
lui Plopu, roşeaţa castă
i ai plutonierului şi pro-
anului, singurul care s-ar
enita ei îndrăzneală. Nu
re drumul din gară pînă
lături de un şofer tăcut
ură, şoseaua, nici despre
blător, deşi lunecarea ne-
a apei i-a dat senzaţia
celălalt mal, va trebui să
nou ; totuşi, ar fi găsit
lopu care îi dusese cu-
întrebase politicos, nici
ş, zîmbind la auzul răs-
însă, ar fi vorbit mai
sigur în care unii ar fi
e, alţii o anume duioşie,
o crasă obrăznicie, despre
văţători ai satului. Apa-
n pragul uşii înalte, albe,
ebuie să-i fi surprins
după ce le spusese cine
găseau şi nu-i găseau şi
are, înţesată de dulapuri
odate — era sigură — de
i. „Aici sîntem noi învă-
de o greşeală“, spuse
hotărît, lăsînd deoparte
şi privind-o nemulţumit
tem aici de douăzeci de
vădit speriată doamna
s, fiindcă era prea nău-
ntinse repartiţia. Domnul
potrivi ochelarii şi se a-
de mai multe ori fără o
rea soţului, doamna Be-
Oricum, poftiţi, luaţi loc...
se mai întîmplă...“. Se
nul din divane. Domnul
e hîrtia mîngîind-o încet
plîngă, îşi luă privirea
etodic de-a lungul borcă-
cu zacuscă înşirîndu-se
louri, pe dulapurile ma-
us. În colţ, aşezat pe-o
borcan cu gogoşari abia
în sfîrşit domnul Be-
ăr Mogoş. Actul e în re-
ost“, spuse încet doamna.
u există, domnişoară, se
Mă mir că nu v-au
peste un an, doi. Toată
şi şase de copii. Satul
nu le arde lor... pardon,
foarte scăzut, situaţia se
înapoi nu mă duc“. Se
pusese. Domnul Benea o
elari, apoi se uită între-
Schimbul de priviri dură
ă, dacă tot vin cărţile...“
ăspunzînd privirii soţului.
ă poimîine, diferenţa de
ecît să bage cine ştie pe
Mda, făcu gînditor dom-
ină se lămureşte proble-
ase el tare, să ocupaţi
pînă rezolvăm problema.
taie de cap, şi salariul e
esc cărţile, un transport
o să mă duc la regiune,
e“. Între borcănaşe, venit
ăznea să-şi ia zborul un
net de celofanuri deran-

jate se scurse prin cameră. „Şi ce-o să trebuiască să fac ?“ „Păi ce să faceţi... sortaţi cărţile, le înregistraţi, să aveţi o evidenţă cît de cît... Fiind directorul şcolii, o să vă ajut la început ca să vă obişnuiţi“, spuse domnul Benea. „Aici nu citeşte nimeni, n-aveţi grijă. Pînă acuma, eram şi bibliotecară. Nu venea nimeni“, o asigură doamna Benea. „O să ne ajutaţi să facem şi ceva programe artistice, n-o să fie rău, nu mai fiţi supărată...“. „Vai, am şi uitat, faceţi-vă comodă... lăsaţi că-l duc eu... cum vă numiţi, domnişoară?“ „Corina“, răspunse domnul director Benea în locul ei, uitîndu-se pe repartiţie. „Domnişoara Corina“, mai adăugă el, ca şi cum ar fi degustat rezonanţa numelui. „În seara asta rămîneţi la noi, vă fac nişte jumări“, decretă doamna Benea. „Iar mîine o să vă căutăm o gazdă convenabilă. Oamenii de-aici sînt foarte primitori. Casele le stau mai tot timpul goale, nu vin acasă decît sîmbăta, săptămîna sînt la lucru peste rîu“, spuse domnul Benea. „Serviţi, vă rog, nouă ne plac haioşuri, se fac foarte uşor“, spuse doamna Benea, aducînd o farfurie. „Ana“, zise atunci încet domnul Benea. „Ana“. Vocea directorului avu o intonaţie ciudată, caldă, aproape drăgăstoasă. Surprinsă, ridică privirea spre doamna Benea şi descoperi în farfurie în loc de haioşuri, mere. „Luaţi, continuă doamna netulburată, sînt bune, prăjituri de pe la noi“, şi-i întinse un măr. Dintr-o săritură, directorul fu lîngă soţie, o apucă uşurel de umeri şi-o trase spre masă, luîndu-i farfuria din mînă. Cîteva momente, doamna îşi plimbă privirea de la farfuire la bărbat. „Vai, izbucni ea, mă scuzaţi, ce zăpăcită sînt... am crezut că sînt haioşuri, le pusesem în farfuria asta... nici nu m-am uitat... le-ai mîncat tu ?“ „Da, le-am mîncat“, răspunse domnul Benea cu blîndeţe. „Şi acuma stai tu jos. Aici. Aşa“.

Dar ceea ce le-ar fi povestit pe larg, înghesuind cu grijă amănuntele şi silindu-se să fie cît mai precisă, într-o încercare pe care şi-ar fi asumat-o doar ca să-i surprindă mecanismele eşecului, căci ştia că nici măcar nu va reuşi să-i facă pe ascultătorii ei să înţeleagă tulburarea ei din dosul cuvintelor, darămite să le-o împrumute, ar fi fost momentul sosirii cărţilor, întîmplat la cîteva zile după seara petrecută cu soţii Benea. Le adusese pînă la rîu un camion, după-amiaza. Şoferul, uitîndu-se cu neîncredere la podul umblător al lui Plopu, mormăi că el nu-şi bagă maşina în rîu pentru nişte cărţi. Trebuiră să-l ajute să descarce. Cînd luară prelata, rămase încremenită, fermecată : toate cărţile puse deasupra aveau coperţile roşii, de un roşu aprins, strălumînînd. „Ce frumoase sînt !“, exclamă ea. Le mîngîie încet. Degetele îi lunecară pe suprafaţa lor lucioasă, ca dată cu lac. O înfiorare i se risipi în podul palmei. Descoperi apoi că şi stratul următor era de aceeaşi culoare. Sta sus în lada camionului şi trecea cărţile peste oblon şoferului şi lui Plopu care le stivuiau pe mal. Tot mai uimită, căuta în mormanul acela ce începea să se desfacă o carte gri sau albă, vreun cotor albastru. Toate erau însă roşii. Nu se deosebeau decît prin grosime şi format ! Primele pe care puse mîna erau cu file puţine, vaporoase, peste care coperta de un roşu pal se aşternea ca un **neglijé** ascunzîndu-le subţirimea. Urmau apoi în număr mult mai mare un fel de broşuri suple, lunguieţe, la care culoarea devenea purpurie, ţipătoare, trăgînd privirea ca spre o rană. Cînd grămada de pe mal ajunse aproximativ egală cu cea din camion, dădu peste nişte cărţi grăsuţe cu pagini multe, deasupra cărora roşul se îmblînzea, devenind aproape banal dacă nu i-ar fi dat nici ea nu ştia de ce o senzaţie de bolnăvicios. Trebui să se plece mult ca să culeagă nişte volume puternice, cu foi tari, zgrunţuroase, şi supracopertă de carton cărămiziu, dedesubtul căreia se ascundea adevărata copertă aprinzîndu-se din nou, dar de data asta într-un roşu mai mocnit. Începură s-o doară braţele. Cărau în tăcere, asudaţi. Din cînd în cînd şoferul scăpa cîte o înjurătură. Undeva, în dreapta camionului, soarele cobora spre asfinţit. După volumele cu supracopertă apărură altele, la fel de mari, dar la care nu mai putu să numească nici o însuşire a culorii, căci roşul se pulveriza în zeci de nuanţe învrăjbite, amestecate, unduite sub formă de linii, flamuri, cercuri, flăcări, fără o graniţă precisă între ele. Cînd îşi ridică privirea, soarele luase forma unei broşuri intrînd cu un colţ în orizont. „Mai sînt?“ întrebă şoferul. „Puţine“, răspunse ea şi se aplecă să ia o carte din cele cîteva foarte mari rămase la fund, toate cu coperţi tari, vopsite într-un roşu sîngeriu, morocănos. Vru s-o apuce de cotor, dar deodată suprafaţa roşiatică din faţa ochilor se schimbă în maroniu, apoi în negru şi se mai gîndi o clipă, înainte ca şi întunericul să dispară, în ce poziţie caraghioasă cade.

Cînd se trezi, era culcată în iarbă, se făcuse deja seară şi camionul plecase. Plopu îşi puse un genunchi lîngă ea. „Aţi leşinat zise. De ce n-aţi spus că nu mai puteţi ?“ „Nu ştiu ce mi-a venit, vă rog să mă scuzaţi, nu mi s-a mai întîmplat niciodată, sînt obişnuită cu munca, noi am avut mult pămînt...“. Îşi duse mîna la păr. Era ud. „M-aţi stropit ?“ „O ţîră“. Îl privi lung. „Dumneata m-ai luat din camion ?“ Plopu nu răspunse imediat, continuă să zîmbească. Încercă să-şi imagineze cum făcuse el ca s-o aducă jos. „Nu eu, zise Plopu. Şoferul v-a luat în braţe şi-a coborît cu dumneavoastră“. Îşi încheie nasturele de la gîtul bluzei care probabil i se deschise în timpul căzăturii. „Eu numai v-am pus în iarbă“, mai zise Plopu. Abia atunci îşi dădu seama că stă de vorbă cu un bărbat, culcată. Se sculă repede, scuturîndu-se. „Şi-acum ce facem cu ele ?“ întrebă el, arătînd spre grămada de cărţi. „Ce să facem ? Le lăsăm aici pînă mîine. Dimineaţă vin eu cu Darcleu şi vi le aducem acasă“. „Le lăsăm noaptea, aici, singure ?“, „Unde să fugă săracele?“ „Şi dacă vine cineva ?“. „Aici ? Aici nu vine nimeni, domnişoară. Cine să vină ?“ Acoperiră căr-



Al. CIUCURENCU: Fată cu chitară

ţile cu pănuşei de porumb. De pe pod, privită în timp ce treceau rîul, grămada semăna cu o colibă.

Pînă în sat merseră în tăcere. (Aici poate că ar mai fi trebuit să spună ceva. Dar ce ? Pentru că într-adevăr Plopu nu scosese nici o vorbă tot drumul, doar că avea mereu zîmbetul acela afurisit. Nu poţi povesti un zîmbet. Aşa că, uite, n-o să spună nimic, ce credea el ?). Dimineaţa o trezise o bătaie uşoară în geam. Era Darcleu. „Le-am adus. Unde le punem ?“. Ieşi afară şi văzu în faţa casei căruţa lui Darcleu încărcată cu vîrf şi înhămat la ea un cal somnoros. „Al cui e calul ? Ţi-ai cumpărat altul ?“. „Nu, zise Darcleu. E de la Sfatul Popular. Ne dă el cal, dacă avem nevoie“. Cărţile le aşează în una din cele odăi ale casei în care o adusese să stea Tanasie, preşedintele Sfatului, pînă i se lămurea situaţia. În casă trăise un bătrîn, neam cu preşedintele. Moşul muri şi Tanasie, după ce-l îngropă, bătu deasupra uşii de la intrare o placă de lemn pe care era scris „Arhiva Sfatului Popular Mogoş“. Cînd însă ea intrase în casă, nu găsise altceva decît o laviţă, o masă, un pat şi într-un dulap, ascuns sub nişte dosare, o bucată de cîrnaţ afumat.

După ce goli căruţa, Darcleu se aşeză pe laviţă şi-şi aprinse un capăt de ţigară. „Te-aş servi cu ceva, zise ea, dar n-am nimic“. „Nu trebuie, mulţumesc, răspunse ţiganul. O să-mi mai daţi din cînd în cînd cîte-o carte“. Îl privi amuzată. „Ştii să citeşti ?“. „Ştiu. Am umblat la şcoală“. „Dacă vrei, poţi să-ţi alegi acum“. „Mai am o treacă şi-i păcat să port cartea cu mine. Lăsaţi că vin eu mîine. Dar o fişă puteţi să-mi faceţi“. „Ce să-ţi fac ?“. „Fişă. Nu daţi cartea cu fişă ?“. „A, da, cum să nu ! Să-ţi fac acum ?“. „Păi da, spuse ţiganul. Scăpaţi de-o treabă“. Scoase un formular din teancul primit de la domnul Benea şi se aşeză să-l completeze. „Numele şi prenumele“. „Darcleu“, zise ţiganul. „Cum, Darcleu ? Eu ştiam că asta e porecla“. „Scrieţi Darcleu, tot aia e“. „Nu-i aşa. Eu te cunosc, dar aici trebuie să scriu numele corect“. Ţiganul trase pînă la muc din ţigară şi-o stinse de talpa piciorului. „Păi dacă mă cunoaşteţi, puteţi scrie Darcleu. Toată lumea aşa îmi zice : Darcleu“. Ei îi veni să rîdă. Cunoştea istoria poreclei, i-o spusese Plopu. Cu vreun an înainte, ţiganul, împotriva tuturor văicărelilor nevestei, vînduse o mîndreţe de cal şi-şi cumpărase un radio mare pe care-l proptise în fereastră, astfel încît toţi care treceau prin dreptul casei puteau să descifreze literele prinse în pînza difuzorului : D-a-r-c-l-é-e. Seara, ţiganul ieşea la poartă şi din faţa ferestrei răsucea butoanele împrăştiind pînă hăt departe ştirile şi muzica lumii. Dar cel mai mult îi plăcea lui să prindă ora exactă. „Este opt. Este ora opt“, spunea cu gravitate ţîncilor care-l priveau în adoraţie cînd dinspre fereastră se auzea ticăitul regulat. „A fost ora opt“, spunea apoi, cu o clipă înainte ca vocea crainicului să-l repete docil: „A fost ora opt“. „Buletin de ştiri“, făcea ţiganul, ridicînd prevenitor un deget spre vreun puradeu care se mişca imprudent. „Buletin de ştiri“ făcea la fel de încruntat crainicul. După o vreme, ţiganul învăţă să prevadă şi anunţarea ştirilor, ordinea lor, importanţa fiecăreia. Succesul lui cel mai mare a fost într-o sîmbătă seara, cînd, de faţă cu Plopu şi cu Tanasie, a ghicit, formulîndu-le aproape fără greşeală, din patrusprezece evenimente politice, nouă, umilindu-l pe crainic. Porecla, născută din caligrafia îngrijită a mărcii înscrisă pe pînză şi purtată odată cu ştirile acelea neguroase peste sat, a prins, iar ţiganul nu s-a arătat supărat, ba chiar şi-a pus femeia care nu mai pricepea nimic să-l strige la fel cu ceilalţi.

„Nu pot scrie Darcleu. E lege“, zise ea mai mult ca să-l încerce. Darcleu se ridică scărpinîndu-se în creştet. „Păi atunci lăsaţi aşa, fără fişă. Ce-mi trebuie mie fişă ? Iau cartea şi v-o aduc, mă cunoaşteţi“. Îl petrecu pînă la poartă silindu-se să nu rîdă. „Nu fi supărat, îi mai zise. Cînd vii după carte, îţi fac şi fişă“.

Toate astea şi încă două-trei vorbe despre Atanasiu Gică, plutonierul, şi el nou în sat, le-ar fi povestit cuiva apropiat, cuiva care s-o asculte fără să sufle, cum făcea prietena ei cu jurămînt pe vremea cînd erau eleve la seminar şi noaptea, vîrîte amîndouă sub o pătură, în dormitorul înalt al internatului, îşi spuneau prostii pînă cînd maica de serviciu le găsea adormite şi aburite. Dar aici cui să povestească, se gîndi în timp ce se îmbrăca şi de-afară se auzea întruna megafonul caravanei, cui să spună despre viaţa asta şi lumea asta şi nopţile astea cînd i se năzărea cine ştie ce şi-apoi visa ce i se năzărea şi... o, ce frumos le-ar fi înşirat ea pe toate ! La Mogoş nici nu ştia măcar dacă e bine să povestească. Ar fi putut să-i scrie prietenei, însă în faţa hîrtiei şovăia; una era să-şi fi avut confidenta în faţă şi s-o vadă cum se îmbujorează la vreun amănunt mai băieţos, alta era să apuce tocul şi să observe cu spaimă cum foaia rece fixează cuvintele în poziţii ciudate, oprindu-le definitiv mişcarea.

Se mai uită o dată în oglindă, stinse becul şi păşi afară. Neobosită, vocea interpretului optimist continua să plutească peste case.

ION VIERU

Simplitate înlocuită

Ce-am putea întreba stînd cu ochii închişi,
puternic închişi,
încît să nu observăm nici întunericul

o plăpîndă
cădere a frigului pe asfalturi va alerga,
ca o cădere a seninului în mare
cînd nici unul dintre noi nu află
valurile care se formează în jur

ce-am putea întreba stînd cu ochii închişi,
un cuvînt despre poem e un
jurămînt

dar cine totuşi în faţa noastră se pregăteşte
să treacă neobservat ?

Informaţie

Dar uită-te la clipa poetului,
de fiecare dată tot mai mult
cînd nici un vers nu-i mai place,
cînd se simte de toate stingherit,
ca o flacără de un lucru ce nu
s-ar fi văzut fără ea,
dar uită-te la clipa poetului
cînd el nu cunoaşte nimic,
cînd el cunoaşte tot

după aceea nu vei mai avea puterea.

Regăsire spre locuri visate

S-ar putea să mă asculţi şi mai tîrziu,
moare torentul ca o mamă necunoscută
cu un frate adevărat în braţe

o să te apleci că salvarea poate mai
mult decît oglinda
căreia i se spune desăvîrşită
după cîteva clipe sau ani, după ce
ai privit-o în ochi

o sanie miloasă nu mai vrea să se
deplaseze pe zăpadă în nici un sens

tu n-ai avea curajul să plîngi
sau să cauţi culcuş pentru o noapte
îngîndurării
care insistent te-ar minţi
cu îndrăgostiţii de flacără întotdeauna cunoscuţ

s-ar putea să mă asculţi şi mai tîrziu
fulgul ce s-a arătat pe ecran
explică tresărirea.

După o cortină transparentă

Cum nimeni nu încearcă
să-şi aducă aminte raza
în plină lumină,
ea nu se grăbeşte să ajungă undeva
singură,
are un mers numai al ei

cum întunericul are un mers descumpănit
numai al lui
şi noi avem un mers numai al nostru

un senin care se hrăneşte
cu aripi de pescăruşi vii

Seism

Nu mai semnez nici o scrisoare
mai bine semnez fiecare cuvînt,
fiecare să se pună în locul celu
şi fiecare să-l înţeleagă.
Dilema rămîne dacă se vor vedea
îngrijitorii de peşteri,
dacă s-au văzut ori nu s-au văzut
la ce privesc lucrurile, absolut
toate
o să se tîrască colţurile lor ca f
urme de sănii

ce vă spun eu
a ceva întîmplat şi se petrece
în continuare.

CAZURI:

Nina Cassian:

„La scara 1/1"



Văzută de Cik **DAMADIAN**

9.

În prima parte a anului 1948, cînd are loc așa-numitul caz, **„La scara 1/1"** contactul scriitorilor cu noua realitate, înțeleasă atît ca rezultat al mutațiilor din statutul unor clase și categorii sociale (noua poziție în societate a clasei muncitoare, de exemplu), cît și ca rezultat al apariției unor noi procese și fenomene (șantierele naționale, conștiința socialistă etc.) e deja o permanență de prim rang a vieții literar-artistice românești. Considerat a fi una din modalitățile educării revoluționare a scriitorilor și, prin aceasta, al făuririi unei noi literaturi, contactul scriitorilor cu noua realitate face subiectul unor gesturi largi, patetice. **Flacăra** din 11 februarie 1948, de exemplu, publică **„Apelul secției de educație și cultură a Sindicatului C.F.R. București către creatorii de artă și cultură progresistă"**, o vibrantă chemare adresată scriitorilor și artiștilor de a veni în mijlocul muncitorilor pentru a le cunoaște direct viața și activitatea: **„Noi, muncitorii C.F.R.-iști ne-am gîndit că putem ajuta de îndată realizarea acestui frumos plan al Dvs. invitîndu-vă pe această cale, cu toată căldura inimilor noastre, să veniți cît mai curînd în mijlocul nostru, unde de altfel sînteți așteptați de multă vreme, ca să ne puteți cunoaște mai îndeaproape cu toate frămîntările și idealurile noastre, într-un cuvînt, așa cum sîntem"**. Din punctul de vedere al Apelului, realitatea nouă a muncii din fabrici și de pe șantierele naționale, e un vast spațiu de inspirație, un punct de plecare pentru posibile capodopere: **„Vă asigurăm că nici nu bănuiți ce vast și variat teren de inspirație vă pot oferi oamenii și șantierele noastre atît de numeroase"**. În același număr, și sub același titlu, **„Un apel și un răspuns"**, Ion Călugăru, secretar general al Societății scriitorilor din România semnează, în numele scriitorilor progresiști, răspunsul, **„Venim între voi, tovarăși!"**. Reflectarea actualității revoluționare românești e văzută ca o condiție sine qua non pentru noua literatură: **„Fără a-și împleti viața de zi cu zi cu cea a maselor muncitoare, fără a-și trage seva din frămîntarea zilei de azi, din problemele cele mai arzătoare ale oamenilor care pun în mișcare trenurile, vapoarele, scot păcura și cărbunele din pămînt, taie piatră din cariere și lemnul din păduri, mlădie metalele și transformă natura ca să hrănească, să îmbrace și să adăpostească pe toți, ei nu pot deveni elemente active, ingineri constructori participînd la înălțarea unei lumi noi"**. Numeroase alte intervenții publicistice, numeroase alte articole teoretice din această perioadă condiționează noua literatură de reflectarea realității înconjurătoare, de surprinderea în creație a vibrantului puls al actualității. Ca în orice moment de entuziasm literar-artistic, nu lipsesc nici manifestele lirice, aruncate în spațiul scriitoricesc de către tinerii poeți. În **„Suplimentul de duminică"** al **Scînteii** din 2 februarie 1948, Gheorghe Zaharia se adresează astfel confraților: **„Poeților / Măi fraților / Nu mai stați lîngă drum / Cu gîndul, fum / Și sufletul închircit, ca de scrum / Plecați-vă urechea și-ascultați / Glasul măruntaielor pămîntului / Înălțați-vă fruntea în bătaia vîntului / Și prindeți framătul pădurilor de brațe / Cu mușchii încordați / Duceți-vă acolo unde oamenii cîntă / Și muncesc pe jumătate goi / Acolo, unde se plămădesc / Și cresc / Luceferi noi"**. Conștiința lucrurilor extraordinare pe care scriitorii și artiștii le-ar putea vedea pe fonturile reconstrucției, pe șantierele naționale dă naștere la un extraordinar patetism al gesturilor de fiecare zi. În **„Imposibila întoarcere"**, carte semnificativă pentru înțelegerea perioadei 1947—1953, Marin Preda ne relatează un asemenea gest aparținînd lui Petre Dragoș, autorul povestirii **„Andrei Buda merge la școala de cadre"**. În atmosfera de încîlcite dezbateri din numeroasele ședințe din acea perioadă consacrate problemelor literaturii în fumul de țigări și în numeroasele voci contradictorii se ridica, deodată, Petre Dragoș: **„Ce discutam noi acolo? ne întreba el, și adăuga: Chiar în ziua aceea între Agnita și Botorca se perforase ultimul metru de tunel care îi mai despărțea pe brigadieri să se întîlnească. Trebuia să ne ducem acolo. erau clipe mari, pe care n-aveam să le mai întîlnim în istorie. Ce stam acolo închiși între niște ziduri? Literatura trebuie să descrie viața, și viața nu e printre fum de țigări și scaunele pe care le rodeam de atîta stat..."**.

Sub presiunea acestei maxime exigențe, profund sensibilizați de atmosfera reconstrucției, creatorii de cultură și artă progresistă răspund acestor chemări prin nu mai puține atitudini practice convingătoare. Unii dintre ei, Geo Bogza, Aurel Baranga, Paul Georgescu, aveau deja, din perioada 1944—1947, exercițiul marilor reportaje din actualitatea unei țări în plină dinamică revoluționară, alții urmau abia acum să ia contact cu o realitate atît de insistent invocată. Toți însă își fac din deplasarea în realitate, din cunoașterea directă a atmosferei din fabrici și de pe șantierele reconstrucției, un deziderat de substanță și Zaharia Stancu, președintele S.S.d.R. într-un interviu acordat „Vieții sindicale", reluat în **Flacăra** din 11 ianuarie 1948, nu face altceva decît să exprime, la modul imperativ, această credință în resursele creatoare ale noii realități: **„Scriitorii vor trebui să trăiască în mijlocul oamenilor muncii. Fără un contact îndelung cu viața muncitorilor, această viață nu se va putea oglindi în operele literare"**.

10.

La începutul lui februarie 1948, cînd apare **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului"**, contactul cu noua realitate ia deja aspecte organizatorice. În editorialul **„Ne vom face datoria"** semnat de Mihail Novicov în **Flacăra**, 1 februarie 1948, sînt aduse la cunoștința publicului cîteva importante măsuri ale U.S.A.S.Z. în direcția contactului cu realitatea și al reflectării realității în literatură și artă: **„Pentru a fi la înălțimea acestei misiuni, artiștii, scriitorii și zariștii din România au și luat o serie de importante hotăriri. Peste cîteva zile, echipe speciale de oameni ai artei, — scriitori, ziariști, compozitori, artiști — vor începe să viziteze cele mai mari fabrici din București pentru a petrece zile întregi în mijlocul muncitorilor, a trăi viața lor, a sorbi din puterea, hotărîrea, tenacitatea și curajul lor. Alte echipe vor pleca pe șantierele naționale ale tineretului pentru a descrie și a cînta în operele lor eroismul mîndrilor noștri brigadieri"**. Evident, e vorba de o acțiune în desfășurare, de preluarea organizatorică a unor inițiative individuale pentru că la ora publicării articolului deplasarea în realitate e deja un fapt împlinit: **„Din inițiativa Flăcării și cu sprijinul direct al Societății Scriitorilor din România au și plecat în unele regiuni industriale poeți și prozatori pentru a scrie despre acei ce au făcut din redresarea țării scopul însuși al vieții lor. Ei și-au luat angajamentul de a publica, într-un timp scurt, opere în care muncitorii să poată citi despre faptele cele mai frumoase, cărți care să-i însuflețească, la rîndul lor pentru realizări noi și mărețe"**. La rîndu-i Societatea scriitorilor din România, dinamizată de noul comitet de conducere, ales în 8 ianuarie 1948, comitet din care făceau parte printre alții, **Zaharia Stancu** (președinte), **Ion Călugăru** (secretar general), **Gala Galaction, N. D. Cocea, Gaal Gabor, Al. Kirițescu** (vicepreședinți), se pune și ea în energica mișcare. Conform unei entuziaste relatări din **Scînteia**, 16 februarie 1948, Cenaclul S.S.d.R de dezbatere și clarificare a problemelor actuale ale creației literare, primul cenaclu de acest fel din istoria Societății, a luat în discuție, în prima sa ședință, cea din 1 februarie 1948, ținută la sediul Societății, din strada G-ral Berthelot problema deplasării scriitorilor pe șantierele de muncă voluntară. Așa cum arată relatarea, **„ca o concluzie practică a ședinței, tov. Zaharia Stancu a chemat pe scriitori, în aplauzele călduroase ale asistenței, să se înscrie în echipele care vor merge pe cele șase șantiere de muncă voluntară ce se vor deschide în curînd"**. Apelînd la puterea de convingere a exemplului pozitiv, președintele S.S.d.R. anunță că **„o primă echipă de scriitori-artiști, în frunte cu poetul Eugen Jebeleanu, a luat parte la lucrările de la Ceanul-Mare"**. Conform editorialului **Flăcării** din 8 februarie 1948, echipa a fost alcătuită din scriitori și artiști extrem de activi la momentul respectiv: **Eugen Jebeleanu, Florica Cordescu, Aurel Baranga, Nina Cassian, Dumitru Corbea, Ligia Macovei** și **Marin Sîrbulescu.** Pentru a stimula deplasarea în realitate a scriitorilor, arată editorialul revistei, U.S.A.S.Z. va organiza o amplă acțiune de creare a unui fond special intitulat „Fondul creației": **„Pentru a putea organiza cît mai bine acțiunea menționată, cît și pentru a putea ajuta, în general, creatorilor să se deplaseze la locul de inspirație, U.S.A.S.Z. va crea un fond special al său numit Fondul creației, care va fi întrebuințat și pentru punerea în valoare a operelor create"**. Într-adevăr, în luna martie, paralel cu deplasările propriu-zise pe șantierele naționale și în fabrici, U.S.A.S.Z. organizează faimoase acțiuni de realizare a **Fondului creației,** desfășurată între 1—14 martie 1948. Campania, de amploare națională, va cuprinde diferite manifestări artistice, ale căror încasări urmau să fie trecute în contul Fondului. Cele mai importante momente ale manifestărilor sînt constituite de Balul U.S.A.S.Z., organizat în 13 martie 1948 la Cercul Militar (actuala C.C.A.) și Mărțișorul artei, de vînzare în 7 modele diferite, dintre care unul reprezentînd emblemele tuturor categoriilor artistice, membre ale Uniunii: **cartea** (scriitorului), **penelul** (pictorului), **călimara și pana** (ziaristului), **lira** (muzicianului), **masca** (actorului), toate pe fundalul unui uriaș **furnal.**

11.

Această vastă campanie de deplasare a scriitorilor și artiștilor în fabrici și pe șantiere evidenția cu maximă acuitate problema raporturilor noii realități cu noua literatură. Odată plecați în entuziaste brigăzi în fabrici și pe șantere, în mijlocul muncitorilor, scriitorii și artiștii nu pot să nu-și pună o întrebare decisivă: cum să fie reflectată această realitate? O întrebare firească pe care și-o puneau nu numai cei plecați să cunoască viața din fabrici și de pe șantiere, ci și toți scriitorii, pentru că, așa cum arătam în numărul anterior, problema raporturilor literaturii cu realitatea e una dintre problemele puse sub semnul revizuirii la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948. O îndelungă practică literară conturase anumite conținuturi raportului literatură-realitate. Mai erau valabile aceste conținuturi în noile condiții istorice? În ce proporție trăsăturile definitorii ale raporturilor literaturii cu realitatea din perioada anterioară, de la atitudinea scriitorului față de realitatea abordată pînă la limbajul în care e spusă această realitate, treceau la noua concepție privind raporturile literaturii cu realitatea? Acestor întrebări pe care și le puneau toți scriitorii și artiștii, dar mai ales entuziașitii deplasărilor pe teren, le răspunde, printr-un tipic caz de îndrumare, studiul **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului!"** Că obiectivul principal al studiului e de a impune, prin crearea unui caz, o soluție de îndrumare în problema raporturlor literatură-realitate, o precizează însuși autorul: **„Coborînd din turnul de fildeș în realitatea vie și tumultuoasă a epocii noastre, în care zecile de ani se scurg în răstimp de o oră, e firesc ca artistul să se simtă ca un vislaș pe o mare în furtună, pe o mare între valurile căreia e greu să navighezi chiar cu vaporul. Trebuie pe o asemenea întindere zbuciumată o navă puternică, braț sigur de cîrmaci, echipaj experimentat, dar mai cu seamă o busolă de precizie"**. În ce constă, în linii mari, această „busolă de precizie"? Conform studiului, care reflectă astfel o practică obișnuită a perioadei 1947—1953, ea constă într-un punct de vedere ferm, emanat de la autoritatea administrativă a literaturii însușit obligatoriu de către toți creatorii, privind raporturile noii literaturi cu realitatea: **„Astăzi, mai mult ca niciodată artistul coborît în realitate trebuie să învețe s-o cunoască, să știe care este raportul dintre el și această realitate"**.

12.

Care trebuie să fie deci raportul dintre artist și noua realitate? Cum trebuie reflectată noua realitate de către noua literatură? Pentru a răspunde acestor întrebări, **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului"** utilizează o practică definitorie pentru astfel de articole de îndrumare: atribuie, prin forțarea sensurilor operei luate drept model didactic, drept caz negativ, sensurile și dimensiunile pe care vrea să le combată, pe care vrea să le prezinte drept ceea ce nu trebuie să facă scriitorii. În cazul de față, versurile cărora li se atribuie intenții considerate a fi semnificative pentru primejdia care amenința literatura momentului sînt următoarele: **„Pentru ca umilința jocului să-mi fie lăsată / M-am deplasat la fața locului / Fața locului era umflată"**. Cronicarul literar al **Contemporanului** din 23 ianuarie 1948 nu vede în aceste versuri altceva decît un simplu joc al inteligenței, gata să pună în pericol lirismul: **„De data asta lirismul se reazămă pe vîrful de ac al poantei și în acest echilibru nestabil poezia devine un periculos și steril joc numai al inteligenței"**. „Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare ale capitalismului!" descoperă însă în aceste versuri o semnificativă atitudine față de realitate a unor scriitori cu educație burgheză, aparținînd vechiului raport literatură-realitate, o atitudine care nu-și are locul în noile raporturi ale literaturii cu realitatea, și anume **„scepticismul ieftin al intelectualilor"**: **„În versurile din ultimul citat găsim poate unul din puținele accente sincere ale poetei. Căci e limpede ce vrea să spună Nina Cassian. Ea ține cu tot dinadinsul la jocul de rebusuri și șarade sub care se ascunde, întreagă, poziția decadentă și antirealistă, e conștientă de acest lucru și face orice ca să — și-l poată îngădui mai departe, chiar să simuleze o acceptare a realismului, formulă, bineînțeles («M-am deplasat la fața locului»). Pentru ca apoi, plină de acel scepticism ieftin al intelectualului de care vorbește Lenin să sublinieze superior: „Fașa locului era umflată». Cu alte cuvinte: realitatea nouă despre care tot vorbiți este o simplă vorbă umflată"**. Într-o obișnuită autocritică din **Flacăra, 7 martie 1948,** Nina Cassian va face totul pentru a respinge această forțare a sensurilor liricii sale deplasînd problema spre caracterul inadecvat al volumului în contextul cultural și politic de la începutul anului 1948: **„De aceea chiar dacă tov. Șelmaru mi-a pus la îndoială buna credință, atribuindu-mi dușmănii conștiente și declarate în artă, nedreptățindu-mă din acest punct de vedere — volumul își menține caracterul inadecuat, dincolo de intenții, prin însuși faptul că asemeni oricărei opere de artă, el înseamnă implicit** IDEOLOGIE **și în cazul acesta, una** NESĂNĂTOASĂ". Dincolo de unele chestiuni de relații interpersonale atribuirea unor sensuri dușmănoase versurilor mai sus citate își are, însă, resortul în stilul obișnuit al practicii cazurilor de îndrumare. Căci, în ultimă instanță, aceste sensuri atribuite, prin forțare, versurilor poetei sînt un excelent punct de plecare pentru a atrage atenția tuturor creatorilor asupra unei posibile modalități de reflectare a noii realități, care nu trebuie să-și aibă locul în literatura socialistă: **neglijarea aspectelor pozitive ale realității, insistența pe aspectele negative.** Ne aflăm astfel, în cazul studiului semnat de Traian Șelmaru în **Scînteia** din **3, 4, 5 februarie 1948** în fața primei afirmări de amploare a tezei — definitorii pentru perioada 1947—1953 — potrivit căreia literatura nouă, pentru a-și îndeplini funcția educativă, trebuie să reflecte cu precădere aspectele pozitive ale realității noi, teze prin care noii literaturi i se va nega, din motive complexe, o dimensiune fundamentală a oricărei literaturi: **dimensiunea critică în raport cu realitatea.** O întreagă teorie asupra realității, asupra raportului scriitor-realitate se conturează astfel din acest caz pe care l-am putea denumi **„La scara 1/1"**, repetată ani în șir de către critica și teoria literară pentru a justifica exigența reflectării cu precădere a elementelor pozitive ale realității de către creația literar-artistică, în ultimă instanță, exigența apologizării realității, ca o exigență fundamentală a literaturii socialiste, ca o trăsătură care o deosebește de întreaga literatură anterioară. O teorie impusă printr-o soluție de îndrumare, nu conturată din dezbaterea sinceră, deschisă, a problemei raporturilor noii literaturi cu realitatea, cum ar fi fost firesc, o teorie care, negînd drept mentalitate burgheză o dimensiune de esență a literaturii — **dimensiunea critică** — explică, pe fondul înțelegerii propagandei în general ca prezentare idealizată a realității socialiste șirul nesfîrșit de opere literar-artistice neverosimile prin extraordinara capacitate de a înfrumuseța viața înconjurătoare, de a face din realitatea socialistă un lung prilej pentru triumf.

Ion Cristoiu

(va urma)

Desăvîrşita simplitate *)

Una dintre cele mai frumoase poeme din noua carte a lui Aurel Rău este **Cinegetică.** Să o reproducem: «Era lucerna-nflorată şi înaltă. / Ei se temeau că seara cade. / Şi nu clinteau un cuvînt, nu fumau. / Ploaia stătuse potenţînd verdele. // Apoi culoarea roşcată se defini. / Rupea din flori ca o şcolăriţă. / De-o necredinţă în moarte, derutantă. / „Dac-o lăsăm, seara, cade." // „Dacă ratăm, şi mai bine, s-a sfirşit". // Într-adevăr, ingrat unghiul". / „Şi are pieptul atît de-ngust." „A scăpat." / „Ce salturi lungi", imnuri liniştii... // Şi-au coborît şi-au mers prin florile de lucernă / Pînă la ochii deschişi, mari. / Apoi au spus să-şi împartă carnea paznicii, / Care aşteptau ca nişte cîini.» O scenă de vînătoare, desigur, „Moartea căprioarei" într-o variantă de-dramatizată, ermetică. Tehnica baladescă se converteşte aici într-una pur sugestivă. Arta poetului modern refuză să trădeze realul în corpul poeziei. Titlul devine, cel mai adesea, unicul său indiciu. Fără el textul rămîne obscur, o notaţie lipsită de corelativul concret. Abstractizarea intelectualistă de care vorbesc unii comentatori ai noului Aurel Rău, este o aparenţă, fireşte înşelătoare. Poezia acestuia nu este nici o formă de rafinament manierist, nici livrescă, nici una mişcată de idei. Cuprnzînd toate aceste note, ca trăsături particulare, ea este o poezie a concretului real luat în stăpînire cu mijloacele unui unic, suprem rafinament: al distilării metaforice. Banala transfigurare artistică. Dar atît de dificila, în fond. Viziunea se înalţă dintr-o mişcare abia perceptibilă a cadrului (aici „paznicii, care aşteptau ca nişte cîini"). În altă parte (**Dimineaţă de septembrie**), un poem de o radicală simplitate a rafinamentului, transcriind haosul unei stări într-un peisaj de umile gînduri, viziunea intră „încet, treptat, pe neştiute" în corpul poemului („pui apa-n ceaşcă, destupi cutia cu cafea Nes, / şi-ncet, treptat, pe neştiute, om la rîşniţă, / acoperi plînsul de ţitere al ţiglelor / din care nu mai e nimic de scos."), odată cu descoperirea acestui „element" de real din care „nu mai e nimic de scos". Poezia începe, obscur, din notaţie în notaţie, se continuă prin ştiinţa regiei de transmisie a fluxului emoţional, montajul baroc al imaginii, şi poate să-şi rateze speranţa ivirii unui sens care să o scoată din registrul minor al originii sale, irosindu-se în pura transmisie a imaginilor. Dar poet este acela care reuşeşte chiar şi atunci cînd „nu mai e nimic de scos". Asupra realului montat în imagini se poate răspîndi atmosfera — purtătoare de viziune —, un simplu **semn,** prin care poemul părăseşte „clasa" originii sale umile, intelectualizîndu-se, dobîndind privilegiile clasei vizionarilor. Iată o superbă rugăciune laică: „Doamne, ne-ai trimis din cer zăpada! / Doamne, pe negruri culoarea albă! / Doamne, cine-i rău să se facă bun! / Doamne, în inima mea să fie linişte. // O, travestiţi ca şi casele-n Moş Crăciun, / Ca şi cîmpurile sub semn de rodire! / Doamne, prin ce să-ţi mulţumesc că te-ai zărit / Copiii, şi formă-ţi dau în răspîntie?", în fond un extraordinar elogiu al purificării prin zăpadă, al cărui semn transfigurator este cel al crucificării, jocul copilăresc de-a răstignirea („formă-ţi dau în răspîntie"). Nu un poet dificil a devenit Aurel Rău ci, dimpotrivă, un poet de o desăvîrşită simplitate. Dificultatea este sădită în obişnuinţele de lectură ale unui cititor care nu mai poate înţelege mesajul „literalmente şi în toate sensurile". Căci dificultatea adevărată a poetului începe abia după ce i-ai înţeles şi acceptat simplitatea. O dificultate, fără metafizică, a simbolului care te lasă pe gînduri (cum ar spune un Noica), o dialectică înfrîntă de viziune. Iat-o în **Morile,** poem care încifrează o descriere de peisaj, ca trecere spre un semn al timpului care „macină" totul: „În ferăstruică îşi fac ivirea cele trei stele / în chip de greblă cu dinţii rari / şi ridicaţi din zăpadă într-o zvîcnire / de iscoadă rău-plătită / vîntul sau anii o iau spre munţi trîntind porţile". Planul simbolic face corp comun cu cel descriptiv. Ambiguitatea viziunii („vîntul sau anii") este protejată prin minime mijloace lingvistice. Umilă, săracă, recuzita ornamentală a acestei poezii contrastează cu densitatea simbolului pentru a realiza maximum de sens în minimum de semn, un contrast ce constituie o artă poetică diferită de estetica ermeticilor metafizici (din clasa Malarmé sau Ion Barbu) pentru că orizontul poeziei lui Aurel Rău nu reprezintă un punct de întîlnire a cerului cu pămîntul (a ideii cu aparenţa) ci un loc în care lucrul umil, realul înconjurător se întîlneşte cu sine, redescoperindu-şi starea genuină, puritatea dintîi. Argheziană este în această poezie încrederea nesfîrşită a poetului în puterea de resemnificare a lucrurilor, chiar dacă sintaxa nu are nimic arghezian: „Cui îi mai arde de flori de cîmp? / Ochiul-boului, măcrişuri încăluşate / de purici mici ai / seminţelor, / miază-nopţi, bănuţi galbeni, / o capodoperă — apoi cicoarea, s-o asemeni / c-o stea din raiul colinzilor / un văr ecru al busuiocului, / toate-afundîndu-te-n ruralism pînă-n gît / ba şi un soi de floarea-reginei, un univers / — între alb şi verde — pal / şi să nu uit, pe post de asparagus, cîteva fine sînziene / parcă brodate, / din amintiri / de-o călugăriţă. / Le-am strîns mănunchi, într-un borcan, de iaurt, şi le dau ocol / ca un cocoş de munte găinii lui / aşteptînd glonţul vînătorilor..." Misterul poeziei este misterul lucrurilor înseşi: pe o faţă lucruri, pe cealaltă simboluri, de nedespărţit. Nu o tehnică a misterului, aşadar, ca în atîtea isme moderne, ci o recuperare a lui în natură, în umanitatea înstrăinată de sine. Originală şi prin singularitate, poezia lui Aurel Rău continuă însă originalitatea de clasă poetică a şcolii clujene, o şcoală ce a învăţat să redescopere lumea după ce s-a înstrăinat în cultură pînă la pierderea sinelui. O şcoală care a ştiut însă mai bine ca altele, să reîntoarcă eul dintr-o bibliotecă cotropitoare reînvăţîndu-l să privească în jur şi în sine. Simplitate desăvîrşită care se află întotdeauna la capătul călătoriei în jurul acestei lumi de cărţi. Livreşti sînt cei aflaţi la jumătatea drumului, naturali pot fi numai cei care au văzut din nou „pămînt" la orizont. Conflictul poetic dintre natură şi cultură îşi află, în ultima fază a poeticii lui Aurel Rău o rezolvare radicală, singulară: cultura este lăsată să organizeze spaţiul alb al versurilor (fireşte



esenţial), în cuvinte se întîmplă numai renaturalizarea privirii, dezinstrăinarea.

Încifrînd barbian, fără metafizica rebusistică a aceluia, temperament arghezian, fără risipa de formule a acestuia, Aurel Rău şi-a cîştigat o voce lirică inconfundabilă, o capacitate de transfigurare greu de definit, în simplitatea căreia se regăsesc particularităţi ale poeziei în aparenţă de neîmpăcat: prozaism şi solemnitate, melancolie şi sarcasm, ironie şi beatitudine, ritualic şi naturaleţe. Este formula singulară a unui poet de clasă.

Ioan Buduca

*) Aurel Rău, **Septentrion,** Editura Cartea Românească, 1980

„Potcoava zeului"

Marius Robescu este una din acele naturi artistice care se impun cu dificultate tocmai din lipsa ostentaţiei. Într-o vreme cînd numeroşi poeţi din generaţia lui încropeau, la scurte intervale, formule de exprimare cît mai insolite, într-o ameţitoare olimpiadă a epatării, el nu a putut sau nu a vrut să-şi trădeze natura de melancolice palori, admiţînd să exploreze de la un volum la altul cam aceleaşi zone ale unei biografii mărturisite în surdină. După cinci volume publicate, iată-l acum antologat în colecţia „Hyperion" de la Cartea Românească, cu o culegere ce poartă titlul său cel mai inspirat — **Spiritul însetat de real.** În tot, sumarul reprezintă şi tatonările şi evoluţia poetului (o evoluţie şi ea mai discretă, însă certă), fixînd în efigie un profil împlinit. Nota dominantă, mai ales în primele sale cărţi, este cea a unei introspecţii „obosite", cu incursiuni într-un peisaj interior evanescent, instabil, derulîndu-se sub regimul unor naraţiuni imagistice destul de liniare: „Prea rar, în clipele de linişte intimă, / se vede (sic!) luminînd în noi / ca în lacurile hărăzite / comorile odată scufundate. / Venin sau dragoste mare, / adoraţie pentru lumină / ori o stea de cărbune..." **(Glas).** Transparenţa unui asemenea discurs ezită în nefrînate diluţii, poemele nu reuşesc totdeauna să aibă o miză cît de cît majoră, deşi uneori izolează în masa lor remarcabile precipitate („Sînt jupuit pînă la spirit / Ce simt acum numesc durere-mamă"), arcul metaforei şi al imaginilor are o încordare poate prea uşoară, aşa încît textul se aplatizează într-o proză de nuanţe estompate sau, ceva mai expresiv, în sonuri de cantilenă: „Îţi dăruiesc sfîrşitul întîmplării. / O generozitate mult mai crudă / mi-ar trebui, dar n-am puterea. / Atît de blînd îmi vei vorbi / primindu-mă din nou, absurd / paznic al zidurilor arse. / Ci stînd alături rănile se-ating. / Nefericirea mea îţi înfloreşte scutul, / sînge străin împodobeşte neştiut / pieptul şi braţele eroului. / Cînd sînt în mine forţele ce ning / succesul tău e că s-au dus cocorii / iar porţile surpîndu-se acum / demult sînt biciuite cu săgeţi. / Mă ştiu învinsul tău de la-nceput, / acesta-i darul pentru care lupt". **(Darul).** Cred că această infuzie somnolentă, din care poetul şi-a dobîndit chiar o manieră (e drept, eliminînd treptat explicitarea, dobîndind mai multă concentrare), s-a aflat la Marius Robescu multă vreme în concurenţă cu tendinţa contrară, de eliptism, tendinţă care a învins pe deplin abia în volumul precedent, premiat la Uniunea Scriitorilor. Marius Robescu este unul din poeţii cei mai „oneşti" cu sine: în rarele momente cînd împrumută chei străine şi nepotrivite cu firea lui de extatic liniştit, importul se poate depista cu certitudine; nu-l reprezintă, de exemplu, anecdotismul lejer dintr-o strofă ca aceasta: „Nu-mi cereţi să fiu din cale afară de cald / sentimentele sînt un combustibil prea scump / iar rezervele, se zice, epuizate / se impune o economie şi în ce mă priveşte" **(Oraşul)** sau şăgălnicia adolescentină de insurgenţă: „Aflaţi cinstite feţe că mă doare / a firii mele neastîmpărare / şi încă mult mă doare să vă rog / privirile luaţi-mi de pe corp" **(Aflaţi).**

Îi este însă proprie o anumită „sfîşiere" de rezonanţe decadente, un abandon în plasma blînd feroce a stărilor de neutralitate volitivă, din care el extrage seruri amare: „Cea mai curată fiinţă e toamna / şi cea mai pură îmbrăţişare e aerul; / păianjenul a murit, numai o picătură de ploaie / tremură acum în plasa sîngelui meu. / de parcă oasele mi-ar fi frunze pe ramuri / simt cum se clatină bezna în ele, / marea obscură îşi seceră valurile / tot mai îngust e ecoul ce vine" **(Umbra pămîntului).** În această rarefiată „plasă" ce reţine deopotrivă elemente decorative, dar şi indicibilul unor ecuaţii sufleteşti tulburi, o interesantă constantă este obsesia timpului, pusă cu toată gravitatea, fără superficiale clamori: „Ca roua de pe frunţile noastre / se evaporă ultima clipă / port lîngă tine, iubito, o mască pe chip / muiată în suc de tulpină. // Carnea şi umbra frunza îşi pierde / Cerul se duce cu pînze de nori, / fiinţa şi timpul nostru iubito / decad din ordinea lor" **(Din adînc).** Aşa cum spune Petru Poantă în postfaţa cărţii, poeziile lui Marius Robescu sînt „elegii ale fragilităţii", foarte adesea desprinse abrupt din marginea somnului („E vis sau trezie — cine poate spune?"); dornic să intre mai repede în acest mediu inconsistent, să atingă fugare corporalităţi, poetul face o introducere fără complicaţii („Se făcea că sînt o fiinţă fără ani / şi rătăcesc într-un codru" sau „Eram în somn şi nu puteam / să-mi fiu stăpîn iar bucuria / mă cerceta de ce vedeam"), dovadă că nu-l preocupă atît dedublarea onirică, ci mai degrabă vrea să-şi asigure o minimă plauzibilitate care să „justifice" confesiunea. Îmi place mult ceea ce decurge uneori de aici, o anumită sintaxă nudă, care a înlăturat stăveziile capcane ale melodicităţii; de exemplu: „pot să plîng şi într-o casă de melc / pot să mă întind cît o mare, / în gîtlejul lebedei cîntecul e o cireaşă / mîna ce cade e o stea călătoare" **(Descendenţă).** Iată, se poate face o comparaţie între două moduri diferite de a aborda tema inspiraţiei. Unul speculativ şi „liric", de o anumită frumuseţe suficientă, decorativă: „Vai, îngerul de mine s-a scîrbit / apă din palmă nu mai vrea să-mi bea"; altul mai auster, realizat în regim de sărăcie metaforică, în poemul **Graţia:** „Nici n-auzi potcoava zeului / cum se apropie / pe lespezi de marmoră ci numai deodată / glasul lui şoptindu-ţi la ureche / umplîndu-te în întregime // robit îl uiţi pe al tău propriu / pieri dat afară din cuvintele tale / rămîn toate deoparte / neputincioase / şi jalnic te bîlbîi printre faptele cele mai simple // sunetul cîndva omenesc / îţi răsare acum direct din piept / monosilabic, înfricoşător, / ca opintirea unui ventriloc // se întorc spre tine prietenii, iubita / neînţelegînd / străini consternaţi / cine stă ascuns în spatele acestei imagini / cine calcă pedala / acestui ciudat instrument muzical? // îngăduie-i; desigur ei scobindu-ţi vinele / de bună-credinţă / vor găsi o picătură de sînge albastru". E drept, finalul scade într-o sugestie uşor moralizatoare, dar ce construcţie limpede şi ce idee ferm dirijată în tot restul!

HYPERION

MARIUS ROBESCU

SPIRITUL ÎNSETAT DE REAL

CR

CARTEA ROMÂNEASCĂ


Ştefan LUCHIAN: Femie torcînd

Pe bună dreptate a fost de mai multe ori citat poemul **Lebăda netulburată,** un exemplu de simbioză deplină a lirismului exsanguu şi difuz cu o armătură de idei bine reliefate. Citindu-l în simplitatea lui gravă, nu poţi să nu observi o clară distanţă între abundenţa de imagini itinerante, ale începutului, şi poezia de acum a lui Marius Robescu. Ca şi alţi poeţi ce îşi dobîndesc maturitatea creatoare, autorul acestui „spirit însetat de real" a ajuns cu adevărat la necesitatea interioară de a înlătura fatuitatea exerciţiului frumos. Există o anumită gratuitate pretenţioasă care încă mai favorizează poezia aparent dezinvoltă şi „tinerească", dar fără substanţă. Ceea ce Robescu numeşte în mod emblematic „însetare de real" (şi e ciudat că o proclamă un poet care nu va coborî niciodată prea „jos" în bolgiile fermentative ale cotidianului, dată fiind predispoziţia lui — aflată în plină conştiinţă de sine — mai degrabă pentru problematizarea stărilor), începe să reprezinte gustul şi dorinţa noastră de a citi poezia bună **traductibilă** în idei. Dar să exemplificăm cu această delicată strofă despre inconsistenţa frumosului şi despre „tortura" adevărului — din poemul citat anterior: „nu-ţi este frică în timp ce făptuieşti / trufaşă fiinţă — am şoptit — / abia cînd priveşti din urmă pierzi orice-nţeles / (pe vremuri celui condamnat la tortură / i se dădea să înghită o panglică lungă / spre a-i fi trasă înapoi afară din trup) / o rolă de film desfăşurîndu-se cu violenţă / în măruntaiele noastre / iată amintirile pînă la ultima suflare".

Dinu Flămând

Amintiri din istoria contemporană

„Memoriile evocă de obicei totalitatea unei vieţi contemplate din lumina nesigură a crepusculului". O ştiam şi noi, ne-o confirmă, pe lingă acest citat dintr-un foarte bine informat tratat asupra „literaturii de frontieră" şi cea mai sumară listă a autorilor de memorii publicate la noi în ultimii ani: Demostene Botez, Ion Petrovici, Şaşa Pană, C. C. Giurescu, Iorgu Iordan, Şerban Cioculescu, N. Carandino. Cu atît mai mult un „paradox" ca cel al „memorialisticii necontaminate de optica sfîrşitului de drum" (am citat din aceeaşi sursă) va constitui un prim element „senzaţional" al cărţii recent apărute sub semnătura lui Ion Ianoşi — născut în 1928, aflat la apogeul unei prodigioase cariere ştiinţifice şi didactice în domeniul esteticii — intitulată **Secolul nostru cel de toate zilele** (Ed. Cartea Românească, 1980). Am şi ezitat de aceea un moment atunci cînd am procedat la încadrarea în canoanele obişnuite ale speciei; însuşi autorul îşi mărturiseşte pendularea între „memorialistică, document şi eseu", în căutarea celui mai adecvat echivalent pentru „nestatornica" sa tentativă de a-şi regîndi viaţa „cu adevărat trăită" în tiparele inerente ale subiectivităţii. Îndoiala se dovedeşte însă nejustificată şi aceasta pentru că **Secolul nostru cel de toate zilele**, departe de condiţia unei entuziaste şi necomplicate „cărţi cu prieteni", deţine încă de la primele rînduri o profundă angajare confesivă, personalizată, individualizată („Fiecare om este ceea ce este, dacă nu se ştie pe sine nu-i va putea pricepe pe ceilalţi. Fiecare ar trebui să dea seamă de experienţele lui. Vom avea o mai reală şansă de a ne împlini numai dacă ne vom cunoaşte frustrările"), inseparabilă totodată de un vizibil efort de obiectivare în sinceritatea „absolută", dorită şi insistent evocată: „Vreau să relatez lucrurile cît mai riguros cu putinţă, fără gesticulaţii, fără emfază". Şi mai semnificativă ni se pare mărturisirea, importantă şi într-un alt context: „am fost învăţat să recunosc în istorie instanţa supremă a vieţilor noastre; nu neapărat să mă încred în ea, dar să nu-mi pot lua de la ea privirea". Gestul memorialistic esenţial, definit cîndva de Tudor Vianu prin „a considera propria ta viaţă ca istorie şi istoria ca pe o forţă activă a propriei tale vieţi" desăvîrşeşte simpla intenţie confesivă într-o „confruntare netrucată cu trăiri, gînduri şi porniri ce m-au solicitat şi care îmi par a fi întrucîtva şi ale epocii".

De ce memorii şi nu, bunăoară, roman? În pofida faptului că o evoluţie precum cea a tînărului braşovean — copilăria petrecută sub stigmatul statutului „minoritar", încadrarea imediat după Eliberare în mişcarea de tineret, studenţia clujeană şi apoi leningrădeană, confruntarea cu o perioadă de rapide transformări sociale etc. — ar fi putut constitui materie generoasă de roman autobiografic, cu multe episoade palpitante şi cu tot atîtea personaje pozitive şi negative, răspunsul, tradus în opţiunea finală, clară, precisă, fără subterfugii, pentru „viaţa trăită" ca alternativă nepreţuită în raport cu „derivatele ei savante", este relevant din capul locului. Memorialistica îşi revendică faptele ca ţel şi nu doar ca punct de plecare, aşa cum se întîmplă cu literatura de ficţiune. Şi chiar dacă aflăm că autorul ar fi vrut cîndva să i se dedice (dar „nu s-a putut şi nu am încercat") efortul său de a acoperi măcar în parte „adevărul integral" lasă în plan secund tentaţia „autocomentariului ascuns în proza obiectivă", înclinînd vizibil balanţa spre o manieră oricum mai riguroasă în explicaţia cu epoca. Să nu uităm mai cu seamă despre care anume epocă este vorba! Despre anii '50 şi întreg deceniul următor s-au scris destule romane şi nu rareori cititorul obişnuit şi-a extras informaţia istorică despre perioada în cauză, neprelucrată încă de tratate, din opere de ficţiune, unele mai reuşite altele mai puţin. Soluţie neadecvată, crede Ianoşi, căci „adevărurilor li se opune adevărul" istoriei trăite, iar „tentaţia retragerii sau regrupării din prezent în trecut, din trecutul apropiat în cel îndepărtat..., obişnuinţa de a ne instala comod în morţi" — similare prudenţei cu care puţinii noştri memorialişti abordează „obsedantul deceniu" sau îl eludează cu desăvîrşire în favoarea unor zile mai senine — le suspectează de laşitate. „Istoria contemporană, nu cunosc... realitate mai obsedantă decît aceasta": Ion Ianoşi ţine să şi-o asume în „starea de veghe" pe care doar realitatea amintirii, mai puţin ficţiunea, o poate menţine la tensiunea maximă.

Pe multe pagini ale acestei cărţi de memorii, destule fapte din cîte se perindă prin faţa cititorului îl menţin pe autor într-o discretă umbră, în prim plan desfăşurîndu-se părinţi şi dascăli, prieteni şi simpli contemporani. „Toată echipa cu care, vrem nu vrem, trecem prin lume" acaparează progresiv atenţia observatorului, raportările se fac la sine şi nu numai, căci Ion Ianoşi pare să creadă cu fermitate într-un spirit comun, gen proxim al generaţiei din care face parte şi pe care tot Constantin Ţoiu, din care am citat mai sus, o numea „patria în timp". Într-adevăr, determinările fundamentale sînt aspaţiale şi temporale: „Prin ce se defineşte o generaţie? Prin geneză. Dar generatorul, ce să fie? Istoria, de bună seamă". O generaţie marcată de rădăcinile sale interbelice, de povestirile despre primul război mondial şi de realitatea crudă a celui de-al doilea, o generaţie făcută efectiv părtaşă la actele cele mai măreţe din prima etapă a revoluţiei dar şi la dereglările din anii '50, o generaţie confruntată la modul existenţial cu extremele idealului şi realului, confruntare adesea tragică în revenirile, reconsiderările şi reabilitările ei. Poate că această carte nici n-ar fi fost scrisă vreodată dacă n-ar stărui o necesitate imperioasă a explicării şi autoexplicării, un impuls acut şi intempestiv către bilanţuri recapitulative, unele dureros de sincere, dorinţa copleşitoare a acestei generaţii de a înţelege şi a se face înţeleasă — semne pe care Ion Ianoşi le recepţionează pentru a li se face interpret. Dialogul, comunicarea, în interiorul aceloraşi vîrste, dar mai ales între vîrste diferite, devin deziderate vitale în asemenea momente de clarificare intimă şi publică; deranjează aici doar „suficienţa de sine cu care cîntăresc faptele celorlalţi „cei nesupuşi vreodată la încercări", căci „a arunca imediat cu pietre nu e nici greu, nici înţelept". Implicarea, voită sau nu, a multor tovarăşi de generaţie, în mecanismele predispuse la eroare ale cotidianului deceniului şase, gravează desigur apăsător asupra prezentului aceleiaşi generaţii. Sînt rememorate clipe de revoltă, consumate însă în forul intim, conjugate cu laşităţi şi chiar trădări săvîrşite în văzul tuturor, îndoieli nespuse alături de „erori" şi „culpe", unele determinate de epocă, altele nu, timide încercări în slujba adevărului însoţite de grăbite retractări. Exasperau „lipsa de flexibilitate şi refuzul diferenţierilor, logica de fier a predeterminărilor absolute", teama (autorul o numeşte **laşitate**) de a o exprima nu trebuia însă să aibă vreo motivaţie precisă, căci „motivele se inventau ad-hoc şi după bunul plac al te miri cui". Într-adevăr, „întrucîtva istoria este vinovată pentru situaţiile în care i se refuză recunoaşterea".

„Că idealurile fuseseră şi deturnate — aceasta nu vorbeşte împotriva lor, ci a manipulărilor şi substituirilor". O motivaţie în plus a acestor memorii, în care petele întunecate alternează cu explozii de optimism şi lumină, o constituie pledoaria, rostită cu o debordantă pasiune, pentru saltul „din imperiul prozei în imperiul poeziei". Romantismele „glorioase" şi entuziaste cu care s-a dedicat generaţia lui Ianoşi construcţiei unei societăţi mai drepte în România rămîn repere exemplare pentru dăruirea de sine în folosul colectivităţii, chiar dacă cenuşiul cotidian al maturităţii tratează cu superioară ironie perioadele „sufletiste"; rămîn vii, şi nimic nu le poate deprecia, opţiunile existenţiale ale tinereţii: antifascismul „ca obsesie şi delimitare", încrederea în incoruptibilitatea spirituală, luată ca model, a structurii muncitoreşti, ataşamentul faţă de ţară şi oamenii ei, atitudinea tolerantă şi raţionalistă, „liberală" în măsura în care astfel se desemnează antipodul dogmatismului şi predispoziţia la dialog, spiritul critic şi vigilenţa faţă de tot ce se opune umanismului, faţă de viciile de natură mic-burgheză: brutalitatea, agresivitatea, egoismul, naţionalismul, şi chiar faţă de „acea speţă de „buni" de care mă feresc, pe care-i cred capabili de extremă ostilitate, neiertători sub flamura iertării". Generozitatea profesiunii de credinţă a esteticianului Ion Ianoşi, după care „poeticul reapare la orice vîrstă, din nou şi din nou, ca propriu vieţii, muncii şi fiinţei sale", rămîne a fi acoperită în strădania de a-l recuceri şi a-l reinstaura în drepturile sale fireşti, căci „cîtă poezie vom insufla vieţii, atîta libertate ne va returna ea — şi invers".

Încercăm să-l ghicim înapoia rîndurilor cărţii pe autor, „monoton, retras, speculativ, linear" şi „echilibrat în dezechilibrări", după cum se autocaracterizează. De aici încolo însă cartea îşi trădează autorul: îl aflăm expansiv şi degajat, înflăcărat şi (auto)ironic, predispus la lirism şi totodată la cea mai carteziană aforistică. Literatura, ca o calitate intrinsecă a scriiturii, se insinuează necăutată şi nesilită, în pofida funciarei inferiorităţi în care o aşează în raport cu viaţa: „un prim nepot e mai important decît o ultimă carte".

Andrei Corbea

Memoriile unui meridional

Memoriile, formă de jurnal retrospectiv pot avea o dublă semnificaţie: de document şi de creaţie. Evident, valoarea de document rămîne relativă, nu numai din pricina perspectivei subiective de abordare a faptelor, ci şi din cauza circumstanţelor aproximative ale reconstituirii, fatalmente lacunară, bazată, în ciuda celor mai ireproşabile intenţii, pe o memorie imperfectă, ceea ce le dă un gust de apocrif. Nici un istoric nu le va utiliza **tale quale**, ci doar printr-o confruntare cu alte izvoare, prioritatea revenind celor „palpabile", a căror literă nu suportă contrazicerea. Rămîne ipostaza creatoare, care, în funcţie de gradul de realizare, tinde spre absolut. Memorialistul cu har înfăptuieşte o sinteză a datelor existenţiale, speculînd tocmai incompletitudinea şi incertitudinea lor, spre a le înlocui, ca în orice creaţie, cu o ficţiune plauzibilă. **„Ces événements,** notează Proust, **n'ont de prix pour nous que par l'utilité artistique que nous leur trouvons"**. Limitele cuprinderii ca şi deficienţele structurii obiective sînt exploatate în vederea convertirii lor în calităţi. În analogie cu celebrul adagiu al lui Cuvier, autorul de amintiri restaurează pornind adesea de la vestigii neînsemnate, de la fragmente şi detalii, asumîndu-şi conturul vibrant al organismului epocal, concomitent imaginar şi real, sub unghiul viziunii lăuntrice. Materia artei este cea care se îmbie degetelor memorialistului, gata de a modela figuri în replică. În cele mai bune producţii ale genului contează tocmai acest plan mai mult ori mai puţin manifest al opoziţiei la realul convenţional, tensiunea ce se naşte între Istorie şi reflectarea sa în oglinzile unei conştiinţe ireductibile. Inapetenţa la compromis, refuzul unui fenomenal statistic, inert, opţiunea pentru imaginea emoţională care acoperă o răspundere proprie, iată sursele de căpetenie ale literaturii memorialistice.

Deşi s-a afirmat că în volumul său **De la o zi la alta** (Editura Cartea Românească, 1979), N. Carandino îşi derulează aducerile aminte într-un ritm care e mai mult al vieţii năvalnice decît al evocării literare, adoptînd un stil precipitat, nu numai consonant cu cel al timpului ci şi „neîmpiedicat" de „ispitele literaturizării" (Al. George), noi am descifrat în aceste pagini, ca motiv al delectării cititorului, tocmai arta expresivă ce le susţine. Nici nu e nevoie de un deosebit efort pentru a-i produce dovezile, pe un sol textual elaborat cu atîta migală. „Stilul direct, simplu" e, cel mult, al unor pasaje de tranziţie, asigurînd firul epic. Însuşi resortul creaţiei este dat de o recompunere energic-selectivă în virtutea memoriei afective care convoacă impresii temporal disparate, într-o machetă ideală: „Cînd închid ochii şi retrăiesc «timpul pierdut», surisul sceptic şi emoţionant al lui Mihail Sebastian îmi revine în memorie înainte de multe alte imagini mai îndelung familiare; dacă aş aduna, totuşi, ceasurile în care, an de an, ne-am întîlnit, ne-am «văzut», am comunicat, nu ştiu dacă ar rezulta un total de cîteva zile...

„Această esenţializare a existenţialului, decontare a unei experienţe biologice şi sociale, emoţionale şi reflexive, aspiră la formula memorabilă. Faptului brut, nesituat în circuitul semnificaţiei, relatării amorfe şi aleatorii ce nu o dată încarcă scrierile similare, li se opune un categoric veto. Opulenţa împrejurărilor de viaţă de care dispune autorul nu-l ispiteşte în ea însăşi, ci doar ca o materie primă din al cărei joc caleidoscopic se pot obţine seducătoare reflexe. Interesului pentru natura umană sădit în conştiinţa acestui meridional exuberant cu măsură, ştiind a-şi domina voluptăţile şi a-şi urmări cu claritate principiile, îi răspunde o portretistică densă, conţinînd nu o dată biruitoare trăsături de maestru. Concentrat asupra personalităţii retrospectiv fixate, N. Carandino o descarnează, o reduce, aidoma unui caricaturist, la simplitatea corozivă a liniei groteşti. Iată-l pe Virgil Madgearu într-o secvenţă de desen animat: „Destul de înalt şi de o construcţie viguroasă, un pronunţat pragmatism şi un fel de a merge cu capul uşor plecat, mişcînd din mîini, îi dădeau o înfăţişare de cimpanzeu. Cînd se urca la tribună, Madgearu lăsa impresia că se urcă în pom". Ceva mai complicat e profilul altui politician, văzut prin prisma mai mult ori mai puţin amuzantă a contrastului: „Foarte înalt şi foarte corpolent. Inculeţ avea o figură de Golem şi trăsături de cea mai inexpresivă placiditate. Sub aspectul blînd şi inocent, ascundea însă toate vicleniile Ohranei, iar inerţia fizică, pînă şi ea, îi servea drept pretext ca să refuze fierul". Aproximat prin apropierea de un prototip literar, Argetoianu se distingea „printr-un oarecare stil Falstaff, de gentilom rustic, reacţionar, abuziv, dar, în mod neaşteptat, seducător". Figura marelui comic Tănase e reînviată în puţine linii, în care însă ai impresia că se spune totul, ca şi cum o amplă biografie ar fi fost redusă la ultimul său miez: „Tănase nu se deosebea în multe privinţe de publicul lui. Avea naivităţi dezarmante şiretenii de copil şi un instinct artistic de o nemaipomenită siguranţă. Înalt şi spătos, avea un cap care părea sculptat într-o preistorică ciupercă. Nasul îţi ieşea în întîmpinare de sub ochii demonici; pigmentată de vărsat, pielea părea croită din alt material decît cel obişnuit,



omenesc. Tănase vorbea puţin, dar cu mult duh. Nu avea darul de a povesti, dar îl avea pe acela de a întrerupe". Dar încununarea acestei suite de imagini o reprezintă fără îndoială cea a lui Iorga, pusă insidios sub semnul fabulosului, pentru a permite apăsate rezerve pe latura slăbiciunilor umane. Independenţa morală a memorialistului se relevă în mixajul dintre elogiu şi contestare, cu accentul pus asupra primului factor pentru ca al doilea să fie mai credibil: „Era de la prima privire, **altceva** decît un om, uneori mai mult, rareori mai puţin, totdeauna impresionant printr-un fel de măreţie care era evidentă înainte de a căpăta o explicaţie (...) Însuşirile excepţionale se împleteau însă, în firea lui, cu defecte mărunte şi neaşteptate. Deopotrivă grămăticilor bizantini, lui Tzetzes, lui Psellos, lui Chalcondylas, cu care atît semăna, Profesorul era sclavul ambiţiilor, al vanităţilor". Dacă oamenii defilează într-o succesiune de stringente portrete, faptele, al căror ansamblu creează ecranul unei perioade istorice, numită în mod obişnuit interbelică, cristalizează în anecdotă. Structură şlefuită, cu valoare de generalitate, anecdota exprimă gustul galic pentru spirit al autorului, şi, departe de a constitui, în acest context, o evaziune, stabileşte relaţia dintre epocă şi cel ce o înfăţişează într-un limbaj reprezentativ. Ca şi în **Memoriile** lui E. Lovinescu, micile relatări pitoreşti îşi aduc mărturia asupra unui climat surprins în chip nemijlocit, graţie specializării antenelor moraliste. Evocînd campania de „insinuări" la adresa Elenei Lupescu pe care a dus-o în anii .30, N. Carandino consemnează astfel reacţia lapidară a lui Eugen Titeanu, subdirector de stat la Interne, însărcinat cu supravegherea cenzurii: „Cînd mă întîlnea la Cameră, îmi spunea cu seriozitate: «Iar l-am dat afară» Nu întrebam **pe cine,** nici **de ce.** Eram lămurit. Cenzorul «plătea» pentru că se lăsase păcălit". Şi cine ar putea oare nega implicatele grave ale acestei irezistibil-comice scene... parlamentare, ai cărei protagonişti, readuşi din uitare sub speţa unei arte anatolefranciene, sînt un anume Furlugean, „chestor al Camerei liberale", şi un oarecare Robu, „prinţul bătăuşilor gogo-cuzişti"?"... chestorul şi cuzistul s-au plimbat alene pe culoar. Discutau şi îşi pipăiau muşchii. N-auzeam conversaţia, dar despre ce puteau vorbi cu atîta interes decît despre bătăi? La un moment dat au hotărît să se ia la întrecere, să vadă care e mai tare. Dar n-aveau unde. Au deschis ei o uşă după alta, dar au dat mereu de funcţionari prin birouri. Pînă au nimerit la bibliotecă. Loc ideal. Cine să intre acolo? Care deputat? Care ministru? Dormeau fotoliile neatinse de pe vremea lui Cuza. Au intrat cu precauţie, au închis uşa cu cheia Peste cîteva minute nu se mai auzeau decît buşeli şi icneli. Şi zgomote de trupuri răsturnate pe duşumea. Sus, pe o consolă, surîdea în piatră Voltaire!..." După cum cine ar putea refuza umorul sapienţial al replicii lui Ion Vinea la obiecţia tînărului său colaborator, potrivit căreia, neadunîndu-şi versurile în volum, riscă a fi învinuit că s-a lăsat influenţat de simulanţi? „Adevărata poezie nu se poate fura. Dacă au izbutit să fure ceva, înseamnă că ceea ce au luat a fost prost. Şi bine au făcut".

O singură nedumerire ni s-a articulat din lectura cărţii în chestiune. Şi anume cea legată de o ostensibilă supralicitare a însemnătăţii literare a lui Victor Eftimiu, declarat drept nu numai o „puternică personalitate" în timpul său, dar şi un „vestitor de răsărituri noi", autor de cărţi „din care va renaşte". Însă, treptat, ne-am dat seama că ditirambii se adresează cu nestăvilit exces, şi în pofida aparenţelor, nu scriitorului ce nouă (şi nu numai nouă) ni se pare a-şi fi dat maxima strălucire de care era capabil unei atmosfere culturale mai mult decît unei creaţii, ci omului în trăsăturile căruia memoralistul doreşte a-şi proiecta un nobil ideal personal: „Victor Eftimiu nu refuza relaţiile oricît i-ar fi fost dezamăgitoare. Iubea oamenii, detesta orice singurătate care nu era a scrisului şi adora spectacolul vieţii mai mult chiar decît pe al scenei. (...) Fibra umană iată ceea ce deosebea pe Victor Eftimiu de foarte mulţi confraţi..." Această „fibră umană" este blazonul lui N. Carandino însuşi, imposibil de trucat şi imposibil de ascuns, prezent în filigranul remarcabilelor sale memorii, a căror continuare o aşteptăm cu justificată nerăbdare.

Gheorghe Grigurcu

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

VALERIA MARIA POPESCU — Parcurgind manuscrisul intitulat **Interviu**, vol. I, am avut senzația că mă aflu in fața unei neintrerupte mărturisiri care și-a ales versul ca formă de a se pune in valoare Desigur, la baza fiecărui poem există o singură cauză, iubirea, dar parcă pentru fiecare in parte, dv. vă străduiți ca sentimentul să se bucure de o pledoarie nouă cu mereu alte justificări. Aceasta ar fi ideea volumului. Dacă aș intra in detalii, v-aș reproșa ținuta foarte multor versuri. Citez citeva, nu pe toate, bineînțeles, pentru a medita la posibilitatea unor imbunătățiri. Iată, de pildă, spuneți **să fabric nu știu ce pentru lume (Gest omenesc); un nod dumnezeiesc de dantesc ori din lemnul meu nici nu s-or face mobile fine (Intr-o zi); frumosul arbore... a rămas și mai infirm / Pierderea se lăuda zi de zi / nu tu, / eu m-afirm. (Orice victorie).** Renunțați, dacă puteți, la obiceiul de a pune puncte, puncte la finele, la mijlocul ori chiar la inceputul versului. Cred că manuscrisul nu este incă bun pentru a concura.

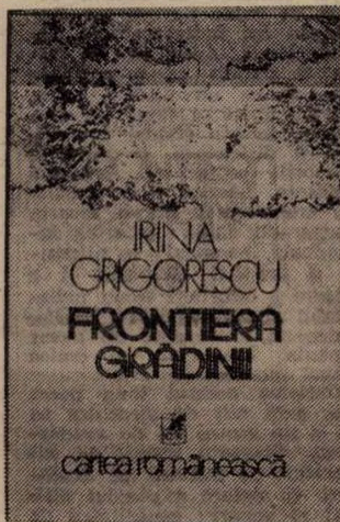
ANA VIRTEI ARDELEANU — Este adevărat că viața te ține uneori departe de ceea ce ai dori să fii și să faci. Debutind in **Luceafărul** in '71, redebutind in **Tribuna** in '74, publicind apoi in **Tomis**, puțin, n-am ințeles dacă s-a produs și o ruptură, dacă ați lăsat gol timpul dintre aceste trei ieșiri la lumină. Față de **Tăcere**, care mi se pare că nu vă mai reprezintă, **Muscă din mărul acela**, de pildă, este un salt spre soluții moderne, spre un limbaj bogat, spre idei care pot concura cu ale altor colegi

OCTAVIAN SUCIU — Pentru că sinteți atit de riguros atent, vă confirm că am primit toate poeziile. dv. pe care le enumerați de la o scrisoare la alta. Transcriu una din poezii. De pildă, **Decebal vorbește ! Unde mi-e sabia și capul ? / Aici... imi este trupul ! ... / Căutați-mi sabia, ca să mă apăr, / Căutați-mi capul, să privesc !... / Aduceți-mi columna-ntreagă / din forul lui Traian, / să-mi prind la loc iar brațul / și capul ce mi l-au tăiat ! / Să apăr Dunărea, Carpații, / Să reinvie Marii, Carpii, — / Ce stați ?! / Tăiați și fugăriți dușmanii ! / Aduceți-mi columna / S-o așez pe Criș sau Detunata / La Dunăre, la Mara, / Ceahlău și Marea Neagră, / La șes, pe deal și-n munți ! / Cu spaimă-ascultă codrii / pe cel ce-adinc vorbește. / La granițe-l ascultă / O sentinelă dacă !** Cu aceasta m-am conformat rugăminții dv. de a apărea in revistă. Am făcut-o insă cu stringere de inimă și in același timp cu speranța că se vor trage, de către dv. și de către alți colegi care scriu versuri cu aceeași neatenție plină de o, poate involuntară. emfază, citeva invățăminte. Mă intreb de ce a fost pus semnul exclamării după titlu. Ar fi corect dacă autorul ar fi uimit că eroul, despre care (știe inainte de a) scrie, iată vorbește. Sensul corect al titlului este al unei simple constatări de fapt presupus in imaginația poetului, și deci, semnul exclamării trebuie exclus. Acum, o chestiune de logică, de respect pentru adevărul istoric și pentru prezentarea reverențioasă a unui inchipuit posibil comportament al eroului, care, după cite am ințeles, acum, in prezent, ne adresează intrebări absurde, ne dă porunci. Poetul nu este deloc atent și săvirșește gafa de a ni-l prezenta pe Decebal intr-o postură teatrală, ridicolă. Recitiți prima strofă. Apoi, după toate și toate, dacă i s-ar aduce columna-ntreagă din forul lui Traian, și-ar prinde la loc iar, brațul (sic !) și capul ? Cum ? **Ce stați ? Tăiați și fugăriți dușmanii ! Aduce-ți-mi columna.** Cui se adresează eroul, de fapt ? Pe urmă, nu pot fi fugăriți niște dușmani... **tăiați** in prealabil. Columna, odată aducindu-i-se, ar așeza-o pe Criș sau Detunata. Pină aici versul ar reține corect ideea de alternativă. Versurile următoare sugerează insă că (virgulă) Columna-ntreagă va trebui practic desfăcută in bucăți și așezată in **toate** locurile enumerate. Și-n munți ! In care și in ciți ? Și de ce cu **spaimă** și nu cu admirație ascultă codrii pe cel ce-adinc vorbește ?

CARTEA DE DEBUT

Irina Grigorescu: „Frontiera grădinii"

Incă de la inceputul cărții sale, de la primul poem al cărui final sugestiv dă măsură intreagă și greutate simbolurilor preferate, Irina Grigorescu iși cucerește cititorul care acceptă cu incredere s-o insoțească intr-o lume plină de lirism, de puritate și sinceritate. Incă de la inceput, senzația că tot ceea ce incearcă să cuprindă intre granițele fiecărui poem, **locul** deci, fie el o grădină, spațiul unei clădiri cum ar fi școala, timpul in care se petrece un fapt, călătoria, naufragiul, zona luminoasă in care crește și descrește gindul sau un sentiment, toate tind să se transforme și să preia funcțiile și misterul ideii de insulă, de spațiu bine delimitat, definitiv inchis și apărat din toate părțile. Pină și oceanul, **acel ocean / Cu pielea subțire și burta plină de inotători** din **In școala veche pe dealul furtunii,** este el insuși captiv și supus cu toate grandorile și misterele de care dispune, intr-o natură mai mare, plasată și ea intr-o calmă și invulnerabilă aripă a timpului, a infinitului. Poeta pornește de la un moment simplu, de la o stare, de la o imagine plasată in real, de la un contur. pentru ca repede să umple acest **loc,** cu ajutorul cuvintelor cărora ea le cunoaște harul și puterea și in care are incredere, cu o lume la care, recunoști, nu te-ai fi așteptat, sensuri frumos ramificate, petreceri ale realului, ale concretului către abstract, către alt sens decit cel imediat, comun, banal. Ce poate avea mai de preț, de pildă, un Robinson locuind intr-o insulă decit **piramida propriei sale memorii ?** Un om, sau toți oamenii, fiecare in parte. inconjurați de limite de orice natură, de intimplări in care viața ii aruncă, captivi fie ai conștiinței lor, ai unei pasiuni, ai unei credințe, ai unui destin blind ori asupritor, supraviețuiesc datorită acestei cochilii, reușind să se miște in siguranță in medii sterile, străin de spiritul și de ființa lor. **Fratele meu salvat de la inec / Fotografiat pe copertă cu umbrelă și pușcă / Imbrăcat in blănuri pe cind lupta curajos / Să nu se năruiască intre dobitoace / Mult inapoi in coșul cu vinat// Fratele meu este el insuși / O insulă cu chipul atent / La semnele egalității cu alte făpturi vii / E substanța acelei școli de unde fugeam / Cu sentimentul vieții veșnic plictisite / Intre profesori și părinți // Și joacă singur, dar ca și cum / Pe trupul lui gol și flămind ar jeli / Destinul unei lumi de marinari / Salvați din naufragiu, adormind cu toții / In același pom cu ramuri cocoșate.** Exteriorul, grandiosul, cel fără graniță, este imaginat, este construit din elemente concrete plutind intr-un abur care le mută conturul, fără, să-l falsifice insă, fără să le instrăineze de esența lor. **Naufragiat intre victime** dacă ai fi / **Ai recunoaște / călătoria ta pripită / Din fiecare zi, de citiva pași / Acoperind** la **nesfirșit spațiul sărac / Intre două case, două străzi egale. (La frontiera lumii poleite).** Sau, citind **Cind aștepți in colțul unei fotografii liniștite / Fumind o țigară cu miros de pomi aprinși** — iți poți imagina poeta intr-o dublă contemplare de sine. Fotografia fiind o clipă transparent solidificată, dintr-un timp care i s-a infășurat după aceea mat peste imaginile prin care a trecut ușor instrăinindu-se, iat-o, deci, cu ambiția ei de ființă vie scrutind in sine acest timp și limitindu-l intre două imagini, una fixă, cea veche, și cealaltă semănind cu fluturele care-și deapănă mătasea. **Cind aștepți** in colțul unei fotografii liniștite, iți dorești, intr-adevăr, odată cu poeta **Să fie ziua suferinței pe sfirșite / Vara să scadă-n aer drumul morții / Ușor, călăuzit de lămpi umile // Și-n stradă să presimți cum te cuprinde / A păcii tinără candoare, să auzi / Ingusta iarnă șiroind la vale.** Irina Grigorescu ar fi o excelentă pastelistă dacă și-ar propune atit de puțin. Ea insă iși construiește peisajele ca pe capcane cu contururi minunate, atrăgătoare, pentru a prinde in ele ideile, fantasticul lor care altfel riscă să se piardă, să se furișeze, să părăsească concretul, realul, lăsindu-l definitiv sărac. Conform acestei tactici lirice, un lucru, o sobă albastră, ni se spune, ardea in ușa unei clase, deci in cu totul alt loc



decit cel obișnuit. Din acest moment incepi să te-ndoiești că dincolo de-această sobă vei intilni intr-adevăr o clasă și-ncepi să te-ndoiești că umilul cuvint indică intotdeauna un obiect. In mod obișnuit copilăria este o parte din viață prin care trecem fără a ne da seama și de care, ciudat, ne amintim apoi regretindu-i scurtimea. Irina Grigorescu imaginează, ești tentat să crezi, un moment străvechi **Cind vine timpul să aștepți copilăria.** Tentația insă e inșelătoare. Căci nu copilăria ca atare o aștepți, ci tot amintirile ei, ea neputind fi așteptată, deci in totală necunoștință de cauză. **Cind vine timpul să aștepți copilăria / Ca pe un pumn de fin ușor lipit de pleoape / Prin care să trăiești egal și liber / (Fericit ca și cum niciodată / N-ai mai putea aluneca / Din lanțul scurt al ființelor in viață) // Auzi cum urcă pe scări / Peste zidul de cretă / Al grădinii plutitorul paradis / Năluca uriașelor zăpezi părintești / Gonind pe sanie in amurg cu ochii oblici / Ca ai unui inger tinăr și perfid / Cum se rostogolesc mere din leagănul / Acelei case pline de făpturi / Abia-nviate forfotind acum / In apa ințeleptei sale reverii. „Frontiera grădinii"** este o carte de poezie frumoasă, absolut reușită, o surpriză dintre cele mai plăcute din ultima vreme, un succes pe care nu știu dacă autoarea il simte, și cit il simte, dar cititorul il simte din plin ca pe o cucerire autentică, ca pe o stare de grație personală.

Constanța Buzea

Dimitris Deliyannis

(Grecia)
student, I.A.P. București

Epoci

a

Am vrut ca iubirea pe țărmuri
și-n peșteri adinc s-o cunoaștem
să ne slobozim glasurile
intr-o incaptabilă comunicare cu marginile depărtărilo
să crească membrele trupului nostru
și miinile
ca să ne putem îmbrățișa
să ne îmbrățișăm
pină ce va curge primul picur
din soarele insingerat al dimineții
pină ce...
M-am trezit printre membrele trudite
ale unui șir tăcut de copaci.

b

Am prins de veste că tot adevărul căutării mele
se oprește la tine
apoi
am simțit ciudata călătorie
și-am zis :
continuarea mea
laolaltă cu prelungirea gindului tău ;
mi-am văzut făptura
ajunsă pe culmea urcușului
imperechindu-se intr-un decor insingerat
și apoi
căutind cirje
prin pitorești anticariate.

c

Cu cit inaintez prin anevoioasa priveliște a gindului meu
cu atit mai ușor pot deosebi semnele
pe cind le ating
și simt simplitatea răsunetului lor
Apoi
cum se cutremură cruzimea trupului meu
in timp ce se va prăbuși liniștit
in fața ochilor nerăbdători ai iubitei.

d

Ieri nu te-am văzut nicăieri
nici astăzi
spre miine
mă poftește funia clopotului
pe cind voi sui nesfirșitele trepte
ale clopotniței mele ;
Mă vei afla acolo.

e

Atunci cind clipele riscau să cadă roabe
iar suspendata rugină
imi arunca limbile ei mortale
ca la poruncă s-au ridicat vinturile
și-ntreg universul care se-ascundea
in fustele tale
m-a-mbrățișat
O, voluptate nedreptățită
Inainte !
Ucide-acum pe ciți te-au pus in lanțuri
revarsă-ți intemnițatele miresme
și-mprăștie otrava
ca lumea să se bucure.

Ai vorbit
și-mpușcătura a răsunat adinc
pină-n străfundul sufletului meu
apoi cum mă mai stăpinește
sentimentul intoarcerii
ca fugărit
de atacul unei fecioare violate.

In românește :
Victor IVANOVICI
(Din vol. „Asymphonia", Ed. Kedros, Atena, 1977)

Rached Elias Daoud

(Liban)
student, I.M.F. București

De aici

De aici,
de pe cea mai inaltă stincă
a Carpaților,
unde mă aflu acum,
trimit semn
corăbiei pierdute
a țării mele
care plutește
cu pinzele sfișiate
pe cețoase și intunecate mări.

Aș vrea să zărească lumina
pe care i-o dau,
călăuzind-o
pină la trezirea zorilor

Mă vezi,
O, țara mea ?

Joaquin Pasos

În anul 1962 apare în Mexic „Poemas de un joven", („Poemele unui tînăr"), o carte deosebită căreia Ernesto Cardenal, cel care a adunat cu grijă acest tot poetic, îi dedică o amplă și lucidă monografie. Între această publicare definitivă și geneza poemelor, s-au scurs peste patruzeci de ani, iar autorul, născut în 1914 și mort în primele zile ale anului 1944, nu a apucat să le vadă adunate într-un volum, chiar dacă de foarte tînăr a fost considerat drept unul din reprezentanții de seamă ai poeziei nicaraguane.

Deși Pasos nu a fost un călător pasionat ca Ruben Dario compatriotul său, călătoriile sale imaginare prin țări și meleaguri îndepărtate capătă în poemele pe care și le-ar fi dorit adunate într-un volum ce s-ar fi putut numi : „Poemele unui tînăr care nu a călătorit niciodată", o forță surprinzătoare. O etapă importantă a creației sale este și cea a poeziilor de dragoste pe care se gîndea să le adune într-un volum care s-ar fi putut, de asemenea, numi : „Poemele unui tînăr care nu a iubit niciodată". Un alt ciclu, în afara poemelor sale telurice, de inspirație indigenă, numite „Misterio indio", este cel care ar fi putut fi intitulat „Poemele unui tînăr care nu știe engleză", pentru a putea include aici numeroasele poeme scrise în engleză, limbă pe care a învățat-o singur și în care a creat poeme foarte originale...



Ștefan LUCHIAN: Garoafe

Călătoria cu motiv literar, nu este la Pasos un simplu resort speculativ. Ea reprezintă o deplasare ce i-a servit drept structură omologică pentru a putea stimula o căutare continuă a identității sale, o bucurie a înțelegerii și a identificării cu lumea. Pentru Ernesto Cardenal, poate cel mai bun critic și cunoscător al poeziei lui Pasos, tendința de a călători se supune determinărilor ecologice ancestrale din Nicaragua : „Ceva există în poporul nicaraguan care îl împinge spre călătorie, spre aventură ; poate lacurile... și vecinătatea mării, poate căutarea continuă a acelor „Estrecho Dudoso" (Strîmtori îndoielnice) care nu vor fi găsite niciodată, dar a lăsat o nostalgie ancestrală pentru navigări, aceeași care îl făceau să viseze încă din copilărie pe Ruben, în fața golfului albastru, fabuloasa Europă".

Imaginarele călătorii ale poetului ar avea între altele scopul de a se stabili în prezentul circumstanței sale istorice și geografice, în care se observă instanțele marilor centre europene : artificialul („señoritas criadas en refrigeradores" — „domnișoare crescute în frigidere"), belicismul german („sîntem un popor puternic, o rasă militară cu o cască de oțel ascuțită și mărșăluim spre colosal / cu carnea tînără a Berlinului / și statuia de oțel a lui Bismark"). Asemenea marelui Ruben Dario, Pasos are față de marele colos din nord, Statele Unite, o luciditate intuitivă și o atitudine amară, violentă, pentru imixtiunea insolentă a cuceritorului străin : „Yanchei, cărați-vă / cărați-vă, cărați-vă, cărați-vă, / cărați-vă, cărați-vă, cărați-vă, cărați-vă, cărați-vă, cărați-vă yanchei /. Acesta e pămîntul cu parfum numai pentru noi / Cresm mangos, jocotes, guayabas, chocomicos / și multe alte fructe de munte care cresc / singure în Mombacho. (...) Cîte secole vor trebui să treacă pentru ca voi / să simțiți cum anumiți pomi ajung pînă în suflet !/ Și cum anumite păsări cîntă numai pentru o anumită rasă / și de ce iubirea mea și bucuria merg / mînă în mînă în această țară / între umilele zile de iarnă / și capricioasele zile de vară. / Cărați-vă, cărați-vă, cărați-vă / Cărați-vă. / În această ambianță se află sufletul unui popor / al cărui suflet nu-l puteți smulge / cu un bilet ca pe un obiect turistic. /

În căutarea identității sale, alt element este femeia. Ea este întotdeauna iminentă. Dragostea reprezintă o altă posibilitate de salvare, un mod zburdalnic de apropiere pe care poezia îl conjură și îl recreează ca pe un fel de compensație a unei comunicări amoroase, nu totdeauna satisfăcute, nu totdeauna împlinite. Există cîteva trăsături dispersate, dar clare în poezia lui Pasos, care par să renege orice idee legată de fericire, trăsături ce par mai degrabă o completare tacită în înfrîngere, într-o agonie lentă, în absența finală a ființei iubite. Din acest fond sfîșiat al sentimentului de dragoste, poetul extrage energia necesară recreării pasiunii. Chiar și atunci cînd percepem un fel de sanctificare a dragostei, percepem o detașare a subiectului liric față de obiectul iubirii. Femeia apare mai mult sau mai puțin îndepărtată, mai mult sau mai puțin apropiată. Poetul observă totul cu o puternică detașare. Există de multe ori „o femeie care mă așteaptă așezată pe o piatră adormită". Moartea, ca și dragostea, reprezintă un alt element important, care transcende poezia lui Pasos : „Ce mare întunecată / fără pînze / fără soare / fără apă ! / /. Ce îndepărtată amintire / fără aripi / fără lumină / fără sînge!"

„Cîntec de moarte", este un descîntec, o invocare a morții. Relevă printr-o serie de elemente cunoscute, necunoscutul. Doi termeni reali servesc drept suport simbolic : marea și amintirea. Marea a fost un trop tradițional preferențial pentru a reprezenta moartea.

Notam la începutul acestei prezentări, preocuparea permanentă a lui Pasos pentru acea ființă abandonată, disprețuită, care este indianul. Pentru Pasos, indianul este aproape moartea în viață, cvasi-reprezentarea ei. Viața indianului este o viață plină de suferință, plăpîndă, degradată, aducătoare de moarte, iar în alte locuri, în alte împrejurări, el este un locuitor cu obiceiuri pe care poetul nu reușește să le pătrundă, sînt străine situației lui. În poezia „Los indios ciegos" (Indienii orbi) se proiectează cu claritate această stare„ Privirea indianului e o brazdă stearpă fără posibilitate de transcendență, e asemenea reversului vieții : „Să deschidem un drum în aer / pentru a ne privi / să căutăm un colț în aer / pentru a ne putea odihni / / Fără lumină în trup / numai cu foc / Chipul tău are această culoare de umbră, / această culoare de umbră e umbra sufletului tău, / / Să deschidem un drum în aer / cu brațul tău. / Dacă ochii mei nu te văd, să te vadă / carnea mea. / Ah, nu mai avem lumină în trup. / Numai foc avem".

„„Canto de Guera de la cosas" (Cîntul de război al lucrurilor), ar putea, după Mario Benedetti, „să suporte fără nici un risc comparația cu „Sermon sobre la muerte" de Cesar Vallejo, „Alturas de Machu Pichu", de Pablo Neruda ori „Soliloquio del individuo" de Nicanor Parra. Acest cînt ar putea fi definit ca o chemare agonică, ca un discurs testamentar al cărui legat nu este altceva decît o viziune scatologică a distrugerii, o descriere a morții ecumenice. Vinovata dualitate, istorică și personală, s-a transformat într-o moarte inseparabil dublă : moartea individuală, personală (o afirmare a propriei biografii) și o moarte a celorlalți (ecou indiscutabil al contingenței istorice cunoscute și suferite de Pasos (Spania, Nicaragua, al doilea război mondial...).

Unitatea acestui lung poem este dată atît de structura sa cît și de sensul lui de avertisment. Prezența morții se intensifică pe măsură ce descoperă că natura a pierdut ultimul ei suport ; capacitatea de regenerare, problemă care îl preocupă permanent pe Pasos. Salvarea în acest haos este reprezentată de un fel de solidaritate ce se naște din suferință. Durerea supremă, solidara și și totala consumare în durere este salutată ca o salvare, ca un mod contrastant de reafirmare.

Ernesto Cardenal spunea despre acest poem : „Cînd scria **„Canto de Guerra de las cosas"** el nu știa pînă la ce punct se identifica cu morții. El era cel care se transforma în toate victimele lumii.. își punea pe propriul trup moartea într-o comuniune durerii și se încarna atît de mult în ea încît **Canto de Guerra** este un cînt pentru el însuși. Se pare că simțea că moartea nu e un act individual al fiecăruia, ci că fiecare om murind se transformă de fapt în toți morții din pămînt, retrăind ecumenic în carnea sa suferința tuturora".

Moartea, pare să conchidă Pasos, nu este un fapt subiectiv. Ea alunecă pe fața lucrurilor, acolo se petrece, în așa fel încît s-o poată percepe omul cînd lucrurile, după o mobilitate exacerbată, ajung în mod fatal la imobilitate definitivă.

Omar Lara

Poeți norvegieni

Rolf Jacobsen

Liniștea ce urmează

Încercați să terminați acum
cu provocările și statisticile de vînzare,
micile dejunuri de duminică și crematoriile,
paradele militare, concursurile de arhitectură
și rîndurile de trei ori duble de stopuri.
Treceți prin asta și terminați
cu pregătirile de petrecere și analizele vînzărilor
pentru că e tîrziu,
e prea tîrziu,
terminați și veniți acasă
la liniștea din urmă
ce te întîmpină ca un cald val de sînge pe frunte
și ca tunetul în mers
și ca bătaia de clopote uriașe
ce fac timpanele să vibreze
pentru că nu mai există cuvinte,
nu mai sînt alte cuvinte,
de acum totul va vorbi
cu vocile pietrelor și pomilor.

Liniștea ce zace în iarbă
pe fața ascunsă a fiecărui fir
și în spațiul albastru dintre pietre.
Liniștea
ce urmează focurilor de armă și cîntecului de pasăre.
Liniștea
ce așterne covorul peste cel mort
și apoi așteaptă pe trepte pînă ce toți au plecat.
Liniștea
ce se așează ca un pui de pasăre între palmele tale.
singurul tău prieten.

Georg Johannesen

Nu

Nu sînt medic pentru cei morți
Nu fac spînzurători sau biserici

Nu clădesc colivie pentru rîndunele
dacă nu pot să zbor eu însumi

Nu arunc cu pietre în soare
chiar dacă nu-i pot suporta privirea

Nu arunc cu pietre în oglindă
ca să mă simt folositor

Nu mă calc în picioare pe mine însumi
ca să mă simt mai mare

Nu-mi ucid prietenul
pentru a-l studia mai îndeaproape

dar dușmanul mi-l distrug
să scap de vederea lui

Îți dărîm casa ta
pentru că e o închisoare

Stein Mehren

Țin capul tău

Țin capul tău
în mîinile mele, precum tu ții
inima mea în tandrețea ta
precum totul ține și este
ținut de altceva decît sinele său
Precum marea ridică o piatră
spre țărmurile sale, precum pomul
ține fructele coapte ale toamnei, precum
pămîntul se ridică prin spațiul planetar
Tot așa noi amîndoi sîntem ținuți de ceva și ridicați
unde enigmă ține enigmă în mîna sa.

În românește de Sanda Baciu

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16.37.58)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".

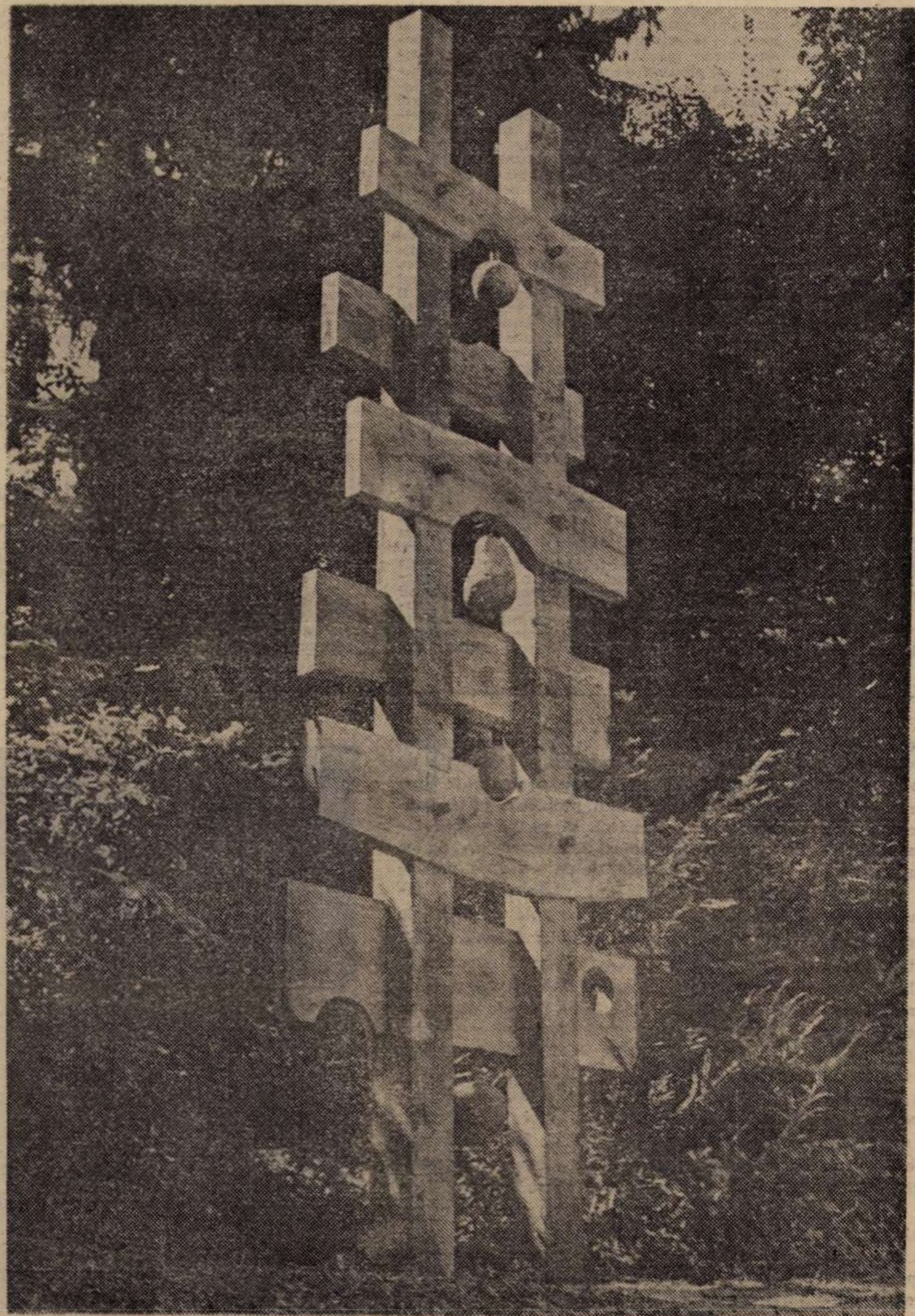


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Oct. 1980
10
178
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Grigore PATRICHI: „Scară cu fructe"

O nouă spiritualitate

Un eveniment de o importanță majoră în viața social-politică a țării noastre, și nu numai pentru înțelegerea acestui moment, dar pentru dezvoltarea viitoare a României socialiste, îl constituie, în mod cert, ampla cuvîntare pe care a rostit-o tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al P.C.R. din 14—15 octombrie. Este un document esențial, în care se analizează cu maximum de luciditate succesele pe care societatea noastră le-a dobîndit în această ultimă perioadă, dar și deficiențele ce se manifestă încă în diferite sectoare de activitate, în conștiința și mentalitatea unor oameni, nu mai puțin. Dacă o constantă a politicii partidului nostru a fost și este analiza nepărtinitoare a modului cum orice program se transformă în faptă, a distanței dintre intenție și realizare, acum, mai mult ca oricînd, este absolut necesar — și secretarul general al partidului nostru o subliniază repetat — să privim cu deplin spirit realist tot efortul colectiv al națiunii, dar și să numim, să căutăm să înlăturăm oricare dintre deficiențele care încetinesc sau denaturează uriașa noastră angajare în construcția socialismului. În industrie, în economie, în agricultură, în învățămînt, cercetare, în cultură, este nevoie de mai multă eficiență, de mai multă dăruire creatoare, de mai multă exigență: **„Să acționăm cu mai multă hotărîre** — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — **pentru lichidarea manifestărilor de birocratism și indolență ce se manifestă într-un șir de locuri, să întărim răspunderea și participarea directă a cadrelor de conducere"**. Unul din elementele esențiale prin care se va putea realiza un autentic spirit de răspundere la toate nivelele, ține de însăși esența conștiinței noastre, căci, se spune în aceeași cuvîntare, **„e mai ușor să realizezi fabrici, e mai ușor să asiguri dezvoltarea economică, decît să asiguri lichidarea deplină din conștiințe oamenilor a diferitelor concepții înapoiate. Aceasta cere o activitate mai intensă decît aceea de a organiza activitatea de producție. Orice neglijare a activității politico-educative se răsfrînge, de altfel, în producție"**.

În acest sens, literaturii și artei le revin misiuni de o uriașă responsabilitate. Nu este, desigur, ușor să modelezi conștiințe, dar arta majoră a făcut dintotdeauna acest lucru, și numai astfel și-a aflat garanția autenticității ei. Literatura, în special, trebuie să se opună cu tărie manifestărilor de nihilism și de indolență, să trezească energiile latente, mai cu seamă la generația tînără, să constituie un imbold pentru viața fiecăruia, o energie propulsoare spre cinste și frumos, spre rîvna de a dobîndi respectul și aprecierea semenilor. Condiția garanției unui atare demers o găsește creatorul de artă și de cultură numai atunci cînd se inspiră și exprimă cu adevărat năzuințele maselor, ale poporului său, ale spiritualității colective din care face parte. Este un vechi și mereu nou adevăr, pe care fiecare generație trebuie să-l descopere și să-l slujească la potențialul creator maxim.

Trăim într-o epocă de profunde și rapide transformări; produsul nostru artistic trebuie să sesizeze și să exprime cu promptitudine toată gama prefacerilor sociale care se produc sub ochii noștri. Trăim o epocă revoluționară și trebuie să facem o literatură revoluționară, deopotrivă angajată în competiția valorii și a adevărului. De aici se poate naște și trebuie să se nască o nouă spiritualitate.

„Amfiteatru"

HORIA

Asemuindu-l cu muntele pentru care, iată, orbitul lemn
Al pădurilor lui și fierul din sinu-i de piatră,
Au fost strînse-mințite-mpreună și duse la locul de patimă.
Au fost gîtuite de spaima cuvîntului roată.

Pentru el inventat a fost supliciul, pentru cuvintele sale
Care ca apele s-au auzit venind spumegînd, care ca lumea
Săracă dădură năvală în deșertăciune.
Cuvinte ca oameni venind să-l plîngă cu jale.

Ce făceau brazii unul lîngă altul rănindu-se poate,
Ce făceau stînile și laptele lor și doinele îndurerate,
Ce făceau bărbații și mumele albe, ce făcea oastea
Cea din strămoși venind, de s-a putut chinui cu chinul lui Horia frate ?

Horia strînsul și sfîrtecatul, oare de ce nu s-au frînt
Stîncile a căror umbră numai căzu pe pămînt,
Bolțile albastre cu nori se întunecară,
Aurul în adînc s-a surpat gura de rai umplîndu-o cu pămînt.

Horia, așterne-te dacă mai poți pe oasele tale și zi-ne,
În roata timpului lumii-nvîrtindu-se, cine
În ajutorul martirilor nu se ridică și nu se teme
De starea pe loc a legendei care te ține ?

Timpul încearcă zadarnic să-ți dea somn și cămașă de in
Ca argintul și pură, cu lacrima lui ținîndu-te minte,
De clipa ta se îndură.

Constanța Buzea

În acest număr

Pag. 2: Cronici literare semnate de **M. N. Rusu** și **Dinu Flămând** ● O anchetă intitulată „Scurt-circuit în circuitul teatrului scurt" în pag. 4–5 ● Proză, reportaj, poezii de **Ovidiu Moceanu, Ștefan Mitroi** și **Ioan Moldovan** în pag. 6–7 ● În pag. 8 **Ion Cristoiu** continuă seria „Propunerilor pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane" ● Articole prilejuite de centenarul Sadoveanu, în pag. 9 ● „Convorbiri colegiale", „Cartea de debut", „Eveniment" etc.

CRONICA LITERARĂ



Generație și personalitate

In cronica pe care am dedicat-o volumului de articole politice*) ale lui Valeriu Braniște, am afirmat că autorul este „reprezentantul tipic al perioadei dintre 1894—1918; cu el se încheie ciclul ideologiei pașoptiste prezentă în conștiința națiunii și a scriitorilor prin intermediul presei". De asemenea, am mai scris că publicistica lui Braniște sugerează posibilitatea existenței unei etape euristice în evoluția idealurilor pașoptiste, „etapă care aduce în scenă pe gazetarul cu o solidă formație culturală, pe filozoful istoriei și al culturii, pe intelectualul capabil să mînuiască cu ușurință atît ideile politice cît și ideile generale". Argumente noi pentru susținerea acestei idei am găsit în volumul **Oameni, fapte, intîmplări**, de același autor**), apărut recent la Editura Dacia.

Este o antologie care, spre deosebire de precedenta, apărută la Editura Facla, cuprinde publicistica literară a lui Braniște, de la amintiri din închisoare, la studii, portrete, schițe și reportaje, toate avînd o trăsătură comună: nota evocatoare, accentul memorialistic. Dar această trăsătură nu reprezintă în primul rînd modalitatea predilectă a autorului, cît mai ales opțiunea sa de conținut. Este primul semn al gîndirii sale formată în spiritul ideilor pașoptiste. Ca și iluștrii săi înaintași, Valeriu Braniște are în vedere generația precursorilor ; o privește în permanență ca pe un termen de comparație și analiză. Prin intermediul ei judecă și se judecă pe sine și pe contemporani. In același timp, reevaluează activitatea și opera înaintașilor din perspectiva actualității. Caracterul moralizator al acestui tip de atitudine civică și gazetărească nu poate să nu fie plasat în ordinea pașoptistă a convingerilor sale politice și a orizontului său cultural.

Este semnificativ în acest sens articolul dedicat cărții lui Alex. Papiu Ilarian, **Istoria românilor din Dacia superioară**. Pentru Braniște, apariția sau, mai exact spus, existența acestei cărți tipărită în 1852, dar despre care el se referă în 1907, este un prilej de a examina conștiința noilor generații de cărturari, a cititorului în general. „Sub forma stranie (a Istoriei... n.n.) — scrie V. Braniște — se ascunde atîta frumusețe, atîta avînt și așa o nemărginită însuflețire pentru tot ce e românesc, încît e pagubă că atît de rar mai vezi scrisele lui Papiu în mîinile generației de astăzi. Iar bătrînii, pentru care au fost aceste pagini izvoare nesecate de mîndrie națională, de mult odihnesc pentru vecie sub glia rece, care stinge și nivelează totul". Să observăm că fraza lui Braniște cuprinde ambii termeni ai problemei: prezentul, indiferent la „izvoarele" bătrînilor, și trecutul încununat de o glorie care nu impresionează noile generații. Aceeași dihotomie o aplicau în articolele lor vizionare și mobilizatoare și publiciștii pașoptiști. Numai că, spre deosebire de aceștia, care invocau și evocau în primul rînd numele marilor noștri voievozi și martiri ai istoriei, gazetarul memorandist invocă opera istorică, alteori cea literară, a celor care au contribuit la constituirea ideologiei de la 1848. Aici e vorba de tezaurul lui Papiu Ilarian și de efortul său de a consolida din punct de vedere cărturăresc un monument istoric pentru viitorime; efort care, se știe, l-a azvîrlit în noaptea nebuniei, prefigurînd destinul lui Eminescu sau Conta.

Așadar, articolul lui Braniște reface, în anul 1907, toată claviatura pedagogiei pașoptiste. Autorul exclamă: „Ce alta a fost tinerimea noastră de acum șasezeci de ani! Parcă din alt aluat au fost făcuți. Ce conștiință puternică în ei! Cîtă mîndrie națională! Cît dor de lucru, cîtă muncă gigantică dedicată iubitului popor românesc, pe care îl iubeau mai presus de orișice" ! — pentru ca după această volută să treacă la interpretarea concretă și detaliată a unui pasaj din cartea lui Papiu Ilarian, apoi de la acesta la o concluzie care ilustrează cunoașterea în profunzime a dialecticii ideologiei pașoptiste, a izvoarelor și resorturilor sale adevărate: „Dar pentru Papiu și epoca lui nu a fost aceasta jucărie (utilizarea vechiului calendar roman, n.n.), ci efluxul puternicei conștiințe a romanității poporului românesc, conștiință afirmată în tot locul pe toate terenurile vieții publice și private. A fost reacția firească după veacurile de urgie, care au îngropat aici poporul român".

Revenind la actualitate, la responsabilitatea pe care gazetarul se simte obligat să o aibă atît față de personalitățile istoriei românești, cît și față de generațiile care trebuie să continue și să-și facă loc în aceeași istorie, Valeriu Braniște conchide într-o frumoasă retorică a scepticismului: „Și privind la „votul" din fruntea tomului ce îl am în mînă, mă întreb, că oare noi, fiii altei generațiuni, mai sintem în stare a ne înălța la acel avînt al cugetării naționale, la acel zbor al conștiinței naționale, la acea forță titanică a credinței în viitor, care transpiră din fiecare vorbă, din fiecare literă, din fiecare pauză a acestei dedicațiuni? Mă întreb... Plec capul și închid cartea".

Spuneam la începutul rîndurilor de față că Valeriu Braniște reprezintă tipul de gazetar pașoptist care trece de la argumentul istoric la filozofia asupra istoriei, — încheind astfel o etapă caracteristică a gîndirii social-politice din secolul al XIX-lea. Nu de puține ori am întîlnit în articolele sale perspectiva unui sociolog al istoriei și culturii, unul preocupat să deslușească mecanismele mentalităților sociale și politice de la noi. Ochiul său analitic se oprește asupra succesiunii generațiilor, pe care le cercetează în aproape toate conexiunile lor fundamentale. Scriind despre Iosif Vulcan, el nu-l prezintă ca pe o figură de cărturar și animator cultural în sine, ci în legătură strînsă cu contextul socio-politic care l-a creat. Braniște manifestă predilecție pentru depistarea determinismului social și istoric, particular și general, în afirmarea unei personalități pe scena istoriei. Deosebit de interesant mi se pare în acest sens articolul monografic dedicat lui Iosif Vulcan. Iată cîteva citate elocvente pentru tipul de analiză și portret sociologic pe care îl profesează autorul în articolele sale literare. Regăsim la început antiteza pașoptistă, dar și luciditatea analizei obiective, psiho-culturale: „Vulcan aparținea acelei generații, — scrie V. Braniște — care visînd un viitor de aur al neamului nostru, îndrepta activitatea sa cu toate pornirile nobile ale sufletului înfocat de puterea credinței, pentru decenii și veacuri înainte. (...) Noi sîntem copiii altor vremuri. Robia economică nu ne lasă să trăim în farmecul viselor de aur. Nervii noștri se tocesc cu munca îndreptării întrelăsărilor din trecut și în nopțile nedormite ale frămîntărilor grele ce ne copleșesc, nu mai avem acele ceasuri senine, în care se țes firele de aur ale visurilor ademenitoare. Prea puternic ne izbește realitatea, decît să putem cu răgaz privi în acele depărtări, pe care le aveau în vedere înaintașii cînd au pus plugul în brazdă. Orizonturile noastre sînt mai strîmte. Zadarnic vom mai căuta la noi acele concepții mari ale înaintașilor, a căror **putință** era stăpînită de **voință**, căci la noi a ajuns voința în cătușele putinței: **noi nu mai voim ca să putem, ci voim numai cît putem.** Traiul nostru cultural nici nu mai e de azi pe mîine, ci de la mînă la gură și aceasta încă cu mare anevoie". Descriind în continuare situația învățămîntului în Transilvania, după 1848, cînd „Ungurii vorbeau românește și românii ungurește, după cum le venea, și numai după originea familiilor se considerau unii români și alții de unguri, căci viața lor sufletească era identică", V. Braniște aduce în sprijinul afirmației sale un interesant argument de sociologie literară; el se încadrează perfect în categoria acelora pe care astăzi le preferăm pentru rediscutarea și rescrierea istoriei literare din perspectiva istoriei mentalităților, a cercetărilor interdisciplinare. „Proba clasică — scrie V. Braniște — referitor la specificul generației lui Vulcan — e introducerea lui Kontz Jozsi în celebra traducere în românește a „Batrachomiomachiei" lui Csokonai. S-a apucat să o traducă în latinește, fiindcă îi plăcea mult, dar după ce a tradus vreo cîteva sute de șire, și-a dat seama că ungurii de atunci știu mai bine românește decît latinește și a tradus-o deci românește. Vai de româneasca aceea, dar totuși ar merita ca document istoric-cultural să se dee în istoria culturii noastre mai multă atențiune acestei traduceri interesante". Avem aici încă o dovadă că modul de argumentare al gazetarului pașoptist „se modificase substanțial" prin intermediul gazetăriei profesate de Braniște. El nu-și mai construiește articolele doar la modul vizionar și istoric, ci introduce în materialul lor de construcție și elemente din arsenalul adversarului, din jocul subtil al ideilor devenite documente. Ca și în alte ocazii, autorul nostru este profetic în proiecte, în intuirea căilor noi de interpretare a materialului istoric: „N-ar fi lucru zadarnic, dacă ar scrie cineva la noi — bineînțeles cu competența cuvenită — **istoria generațiunilor noastre,** care s-a succedat de la 1820 încoace, căci fiecare generațiune prezintă altă lume de idei, alte aspirațiuni și alte îndeletniciri. Cîte am putea învăța din istoria aceasta și de ce folos ar fi chiar pentru generațiunea care astăzi — deziluzionată de păcatele unei societăți cu moravuri corupte — se pregătește pe băncile școlilor mai înalte pentru viața publică!".

Articolele lui Braniște sînt — în totalitatea lor — o astfel de istorie a generațiilor pașoptiste și memorandiste. Ea trebuie să fie restituită integral.

M. N. Rusu

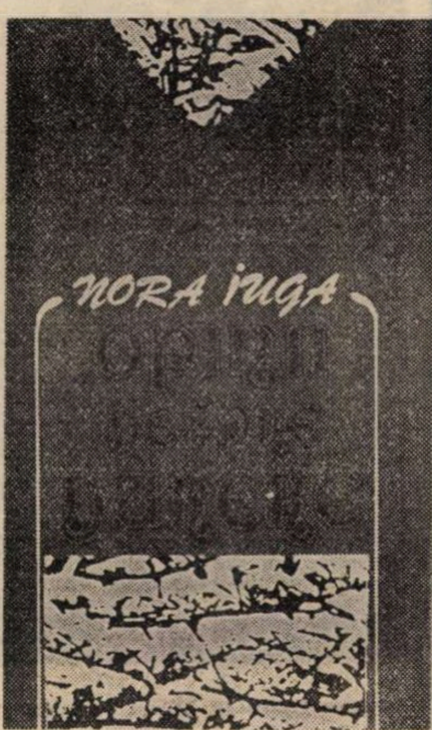
*) Valeriu Braniște, **De la Blaj la Alba Iulia,** ediție îngrijită de Valeria Căliman și Maria Elena Simionescu, Cuvînt înainte de Mircea Mușat, Editura Facla, 1980.

) Valeriu Braniște, **Oameni, fapte, întîmplări, Prefața de D. Vatamaniuc, îngrijire de ediție, note și comentarii, glosar și indici de Valeria Căliman și Șerban Polverejan, Editura Dacia, 1980.

O surpriză

Pe Nora Iuga a debutat-o cu mulți ani în urmă Miron Radu Paraschivescu, intuind prin flerul lui indicibil semnele unui talent în gestație. Dar și pe mulți alții i-a debutat cu generozitate merepe-ul, însă puțini mai supraviețuiesc, esteticește vorbind. Timpul nu i-a dat răgaz acestui Mecena să-și urmărească și să-și îndrume mai departe invățăceii, așa că fiecare s-a descurcat (cum se întîmplă) după puterea lui culturală și artistică. Imagismul grațios și subțirel de acum cincisprezece ani a intrat foarte repede în desuetudine, tîrînd după el și pe cei care nu au simțit nici o schimbare. Nici Nora Iuga nu avea pe la început o voce distinctă, poate cel mult o ușurință imagistică sub care se putea bănui frenezia încă nestrunită. Mărturisesc acum că poeziile ei de odinioară nu-mi spuneau prea mult, și asta prin aerul lor de gratuitate. Cum Nora Iuga este una din poetele cu cele mai rarisime apariții în presa literară, mi-a fost imposibil să disting semne de schimbare pînă la această carte tipărită la Editura „Albatros" — **Opinii despre durere.** Surpriza este deci cu atît mai mare căci, o spun de la bun început, această firavă carte de poezii este una din cele mai bune pe care le-am citit în ultimii ani ; revelația unei mari poete. Dacă toți acești ani de cvasi-tăcere au sintetizat pentru poetă o astfel de carte de nici cincizeci de poezii, atunci răbdarea și munca ei, neîncurajate nici de cele mai minime victorii ale orgoliului, prin care un scriitor se propulsează de la o zi spre alta, meritau toată strădania. Cum știu că Nora Iuga este o bună germanistă, am bănuit citind poeziile de acum o plonjare de adîncime în expresionism, cam așa cum s-a petrecut și transformarea poetei Angela Marinescu. Ar fi, de fapt, un neo-expresionism, mult mai liber la vechile teme ale generației 1918, dar păstrînd incisivitatea lui stilistică, o lapidaritate care atacă esența sentimentului tragic, într-o gamă de reprezentări foarte strînsă și restrictivă, izvorîtă din sfîșieri lăuntrice și incapabilă să articuleze cea mai măruntă jubilație. Desigur că de la Else Lasker-Schüler pînă la Nora Iuga lirica a combinat de mai multe ori culorile spectrului ; dar nu rămîne oare același sentimentul de „urgență" cu care este abordată, ontologic, problema oportunității noastre în univers? **„Deschide-te om/la împărțirea făpturilor tale / gurile strigă întoarsele numere / ce loc îți revine / pe scara din stînga lui zero ?" (femei). Există acum la Nora Iuga o decizie surprinzătoare la nivelul expresiei, o esențializare propusă** cu firescul desăvîrșit, un patos nici obositor, nici grandilocvent („toată această furie tot acest extaz / purtînd spectrul unor sori / atît de fragili"), o spovedanie aproape seacă, rareori iluminîndu-se doar la strălucirea unor culori interioare și pasagere : „la patruzeci de ani cu ochi de broască / desfereci uși și-ți rupi mănușa albă / o zi ca zidul rece / o ispită care te face laș / frica de plumb. În fața deșertului de aur / și-atunci aprinzi chibritul sub soarele de vară / și-aștepți să-ți ardă un deget" **(o zi ca zidul).**

Cîndva se va vedea mult mai limpede cît de radical s-a transformat în acest deceniu lirismul confesiv. Operațiunea este, de fapt, în plină desfășurare ; subtilele și inventivele jocuri de cuvinte, și prin cuvinte, au avut importanța lor, dar și strălucirea lor efemeră. Discursul s-a eliberat de ticuri prozodice, dar s-a văzut repede subjugat de cerințele spectacolului lingvistic, cerințe niciodată suficiente și niciodată destul de inventive în lacoma lor gratuitate. Desigur, și manierismul ludic are pretențiile lui la obiectivizare. Dar pentru acei poeți care simt tot mai mult nevoia de a-și dobîndi esențialitatea prin poezie și prin exercițiul artistic, în general, deci nu **pentru** ele, a vorbi „în limbajul direct al leului" — **cum spunea** Vallejo — devine singura și **necesara** șansă de autocunoaștere și de **exprimare. Și,** în mod paradoxal, tocmai **ironicii și prozaicii,** și ușor nihiliștii poeți mai **tineri sînt** cei care propun, refortifică, un nou crez în poezie. La toate astea mă gîndesc citind acum cartea Norei Iuga, confesiunea ei neliniștită, aceste versuri sincopate și nu o dată de un aspect rugos, precum scîndura negeluită din care îți încropești un sălaș de urgență. Există un evident aspect moral implicat și în textele ei, o necesitate de dialog și de replică, cu o finalitate destul de cețoasă ; însă probleme **puse,** probleme care încearcă să prelungească intervenția punctelor de suspensie. „de ce nu într-o zăpadă verde / de ce nu într-un crin de asfalt viața / rostogolindu-se ca o rodie în rigolă / gropi de gunoaie nopți / cu șindrila crăpată / prin care degete străine / se strecoară în pieptul meu / cineva zice că mă apără / și-mi leagă inima bine într-un sac / ce poezie și asta cînd berbecul / behăie cînd omul din colț / urinează pe floarea de laur / dă-mi o țigare / birjarul își rupe biciul" **(ce poezie și asta cînd berbecul).** Poate că luată mai în amănunt, poezia de acum a Norei Iuga încă mai forțează un anume hieratism sau dramatizează excesiv în tușe negre tablouri de o prețioasă compoziție („nu te trăda nu vorbi / pe tipsia cu ungii vopsite / moare acum un om liber / sau un lemn de măslin) ; este, poate, tributul la vechiul spectacol metaforic sau pur și simplu o înclinație naturală pentru decorativ, fie el și unul sumbru. Însă în întregul ei cartea este atît de omogenă și de egală cu sine, constantă în profunzime, încît se poate cita de oriunde. Este însă o adevărată revelație ușurința și siguranța cu care trece poeta de la registrul interogativ, la un cîmp îmbinat de metafore și sugestii, de la expunerea rece a motivelor, la substratul amar al unei dureri fără cauză, și totul organizat în parabole discrete („și arde mereu cîte un bec / și mă gîndesc la filamentul plăpînd / care tremură ca un pui / cu gîtul tăiat"), dar și șocante contraste, pe spații infinitezimale, cu o extremă economie de mijloace : „Nu această stare mă interesează / nu această mereu lăcomie de dragoste / și nu mila de oameni sau afecțiunea / pentru fetele mai urîte ca mine / vreau să vorbesc despre negul albastru / despre luceafărul rău pîndit la tîmpla femeii / cînd alăptîndu-și copilul visa trei cai albi / și-o lampă de gaz răsturnată / e soare afară / — lipește-ți o frunză pe



față ! — / ca un păianjen o mînă te pipăie / (orbii au obiceiul să-ți caute / pete secrete sub piele) / ce visezi cînd șezi noaptea / în albul cearșafului sugînd din somn / dulcele lapte al morții ? **(despre negul albastru).**

Nu aș vrea să simplific sau să parafrazez, dar aceste **Opinii despre durere** sînt un drum al speranței care învinge ostilitatea clipei : „ți-aș spune că a căzut o bilă cîștigătoare / în labirint / poate asta e viața / și totuși uneori un copac / seamănă cu o mînă întinsă / așteptînd ceva mai omenesc" **(în labirint).** Revenirea Norei Iuga, de fapt a doua ei naștere în poezie, este un tonic exemplu de tenacitate discretă, un semn că poezia adevărată se află în sol prielnic și acolo unde nu bat tobele gloriolelor.

Dinu Flămând

Consecvența dialectică revoluționară

Preocupare constantă a politicii Partidului Comunist Român, cultura română contemporană este investită prin chiar liniile directoare ale acestei preocupări cu însemnele unei valorizări fără precedent a spiritualității naționale : factor esențial al istoriei contemporane, moștenitor de istorie și creator de istorie. Componentă fundamentală a socialului, cultura este concepută și sub perspectiva „productivității" sale — care îi restituie dialectica sa imanentă — o „productivitate" specifică ce participă cu energii înnoitoare la dinamica socialului, modelînd, în timp, conștiința acelui om nou de care are nevoie socialul în tensiunea sa istorică de a-și revoluționa structurile. Element esențial al formativității sociale și în social, cultura primește un conținut a cărei responsabilitate în istoria sa precedentă nu a cunoscut-o niciodată cu atîta intensitate : a participa nu doar la propria sa intrinsecă dialectică ci și la dialectica mediului său formativ, socialul, pentru a-i conferi lui însuși energii formative, a revoluționa mentalități, a modela conștiințe pentru ca, în profunzimea acestui proces, însuși mediul culturii, izvoarele sale sociale să se transforme odată cu transformarea unghiului său de abordare a socialului și umanului. Istoria ne judecă nu numai după ceea ce sîntem ci, mai ales, după ceea ce vrem să fim — acesta este adevărul oricărei conștiințe culturale însetate de marile valori ale clasicismului, acesta este fundamentalul temei predictiv al unei culturi edificîndu-se în marele orizont al clasicității. Și acest orizont de supremă exigență a idealului uman și estetic este o constantă a conceptului de cultură pe care îl promovează politica partidului nostru. „Istoria arată — spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, în Raportul C.C. al P.C.R. cu privire la activitatea Partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R., la 19 iulie 1965 — că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de astăzi ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor". Apelul — constant el însuși — la istorie este numai o parte componentă a acestei viziuni profund dialectice a secretarului general al partidului nostru asupra literaturii, culturii în general, o viziune care implică raporturi dinamice nu numai între istorie și actualitate, ci și între național și internațional, între general și particular.

Dacă apelul constant la argumentul istoric înseamnă un apel la sentimentul valorii de statornicie și continuitate a neamului și a vieții sale spirituale, acest apel înseamnă, în același timp, îndurata dialectică a spiritului, și implicarea actualității în istorie și implicarea istoriei în actualitate, și explicarea actualității prin istorie, și explicarea istoriei prin actualitate — fiindcă ființa integrală a neamului este constantă mereu în idealurile sale atunci cînd nici prezentul nu înstrăinează istoria, nici istoria nu înstrăinează prezentul. Unitatea istorie-prezent este o unitate de ideal și de luptă, dialectica lor revoluționară înseamnă un continuu circuit osmotic al termenilor acestei unități într-o tensiune permanentă spre orizontul idealului care modelează viitorul încă în plămada prezentului. Termenii unității acesteia nu pot fi contrapuși și nu sînt contrapuși în viziunea despre cultură a secretarului nostru general.

După cum nici termenii celei de-a doua unități dialectice, constituientă a gîndirii sale vizionare, nu sînt contrapuși, naționalul și internaționalul, nefiind contrapuși nici în tensiunea lor, nici în raportul lor cu unitatea istorie-prezent din care, de fapt, decurg în mod firesc (un firesc al înlănțuirii dialectice autentice). Dacă apelul la istorie se regăsește în apelul la dimensiunea națională a creației (ideal constant al culturii noastre de la trezirea conștiinței de sine, în programul „Daciei literare"), apelul la acordul istoriei cu prezentul se regăsește în dialectica intercondiționare a creației pe tensiunea secundă a naționalului și internaționalului, termeni din nou necontrapuși mecanic ci interrelaționați dialectic, adică în deplină consonanță cu istoricul și esteticul imanent lor. De aici înțelegerea necesității noului, promovat ca valoare politică și de politică culturală, de aici apelul la însușirea a tot ce este avansat și fertil în cultura universală. Deschiderea spre universalitate a culturii românești va fi, astfel, o deschidere a românescului spre universal iar nu o deschidere a ceea ce neagă românescul sau îl ignoră. Nu un raport mecanic, din nou, ci un raport dialectic, dinamic, orientat cu fața spre ideal, nu o contrapunere ci o intercondiționare firească, osmotică.

Corolarul acestei viziuni, consecvent dialectică și revoluționară în idealurile sale, este raportul general-particular, rezultînd și el cu necesitate din chiar consecvența primelor două unități dialectice. Generalul își regăsește corespondenții dialectici în matricea istorică, națională și umanistă a viziunii culturale a partidului nostru, particularul și-i regăsește în „șantierul" dinamic al actualității și al universalității. Dacă generalul reprezintă valorile de ideal și umanitate pe care le promovăm în cultura noastră, particularul reprezintă autenticitatea cotidiană prin care aceste valori se manifestă. De aici dubla deschidere a culturii spre idealul de clasicitate umanistă, spre raționalismul unui ideal uman dar și spre diversitatea stilistică și spre omul concret și viu, spre dialectica revoluționară a vechiului și noului. „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului" — spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu** în același document politic. Iată dialectica generalului și particularului statuată și în raport cu viziunea noastră culturală și înfăptuirea ei concretă prin fiecare creator în parte. Aceeași dialectică va întemeia, sub perspectiva umanismului de esență revoluționară a culturii socialiste, curajul abordărilor lucide ale realității, autenticitatea investigațiilor sociale și morale ale literaturii noastre, ale culturii în general. Înțelegerea dinamică și dialectică a raportului general-particular înseamnă eliminarea oricărui exclusivism, fie el estetic, fie el de orice altă natură. Fiindcă statuarea umanismului revoluționar înseamnă, de fapt, desființarea oricăror exclusivisme : nici exclusivismul naționalizat, ignorînd raportul cu internaționalul, nici exclusivismul generalului, ignorînd tensiunile particularului, nu-și vor găsi drept de întemeiere în viziunea larg dialectică asupra culturii astfel concepută de partidul nostru. Investigînd tensiunile particularului în orizontul de conștiință dialectică al generalului, literatura este chemată să investigheze tendințele fundamentale ale socialului, să poată descoperi nucleele sale de maximă concentrare a umanului, realului și idealului, neuitînd nici un moment că aceasta este o concentrare a istoriei și prezentului, a naționalului și universalului, a generalului și particularului. Exigențele acestei viziuni nu sînt exigențele unei culturi minore ci ale celui mai dificil clasicism umanist, ale celei mai înalte responsabilități politice și estetice.

Marile teme spre care este chemată cultura noastră contemporană sînt o condiție esențială ce decurge cu necesitate dintr-un asemenea program de esența tare a clasicismului, a perenului uman și estetic, ele sînt condiția sine qua non a unei literaturi capabilă să surprindă dinamica socialului și cu acuitatea de viziune predictivă a unui Balzac (ce devenea mai apoi sursă documentară a lui Marx) și cu acuitatea de viziune estetică a unui Tolstoi. Literatura română contemporană este la înălțimea unor atari exigențe. Ultimii 15 ani, ani de renaștere națională și culturală, au edificat valorile unui patrimoniu cultural demn de imperativele înalte la care este chemată să răspundă cultura națională. Poezia, romanul, gîndirea critică asupra fenomenului literar, teatrul — toate genurile creației — au dat măsura înaltă a deplinei lor fecundități și a capacității lor vizionare, participînd la îmbogățirea revoluționară a conștiințelor, la pregătirea saltului calitativ al modelului uman spre care tinde societatea noastră socialistă, la formarea omului nou cu o înaltă conștiință revoluționară, lucid și îndrăzneț, romantic și realist, omul de omenie și revoluționarul intransigent al societății pe care o visăm și o realizăm, investigînd cu luciditate și mentalitățile rămase în structurile rigide ale vechiului, neadaptate mișcării de un dinamism fără precedent a socialului, întîrziate față de dinamica lui sau neclarificate încă asupra semnificațiilor sale.

Romanul, cum este și firesc, a făcut cele mai mari progrese în surprinderea vie a nucleelor sociale semnificative, a tendințelor de mutație revoluționară a structurilor conștiinței și societății. Literatura tinerilor aduce, cu prospețimea firească vîrstei lor, accente de semnificativă noutate în ansamblul cultural și literar al climatului nostru artistic. Dealtfel, o asemenea perspectivă îndrăzneață și exigentă, cum este cea promovată cu consecvență de partidul nostru în domeniul culturii, este cu atît mai importantă pentru conștiințele tinerilor creatori cu cît din chiar determinările conștiinței lor rezultă ca necesară o asemenea exigență, ei fiind formați în anii socialismului, exponenți ai epocii noastre. Apoi, orizontul acestor mari exigențe, le este ideal de conștiință, trebuie să le fie și pentru că vîrsta lor, vîrstă a impulsurilor nu întotdeauna disciplinate de o complexă primă a realului, cere o asemenea perspectivă larg integratoare. Dovadă a interiorizării înaltelor comandamente politice și ideologice, culturale și estetice ale vremii sînt operele lor, purtînd însemnele unei maturități care dacă nu este întotdeauna a vîrstei lor biologice este a mesajului pe care ei îl aduc dialogului cu cititorii, a viziunii pe care ei o încorporează în operele lor.

Asemenea tuturor creatorilor din țară, tinerii au puterea de conștiință revoluționară, talentul disciplinat de idealurile înalte ale umanismului nostru revoluționar necesare pentru a da literaturii, culturii opere de mare responsabilitate și complexitate pe care vremea noastră le cere de la noi, pe care le cerea secretarul general al partidului la recenta întîlnire cu activul de partid al scriitorilor : „Sîntem pentru o largă diversitate a stilurilor, genurilor și manierelor creatoare în literatura noastră, pentru abordarea deschisă a tuturor aspectelor și muncii societății noastre. Dar astfel încît aceasta să însuflețească oamenii muncii în măreața operă pe care o edifică în România, să dea o perspectivă clară, luminoasă a viitorului măreț spre care înaintează sub conducerea partidului, națiunea noastră socialistă".

„Amfiteatru"

Călin Dan

Final discret

Hai să plecăm,
Lăsați copiii clipei să privească totul
ca pe un joc hrănit de comentarii.
Vom preceda pe poarta roșie un cadavru.
Din stradă se aude
cum arcul luptei cade spre apus.

Tristețea taurului

Centaur fratricid ascuns în zale,
ținînd în mînă cumpăna trădării.
Atît eu cît și ființa ce mă cheamă,
avem în spate frica de durere
pe care o pîndim cu trupul asudat,
frica de răsucire, frica de frică — fuga.

Taurul

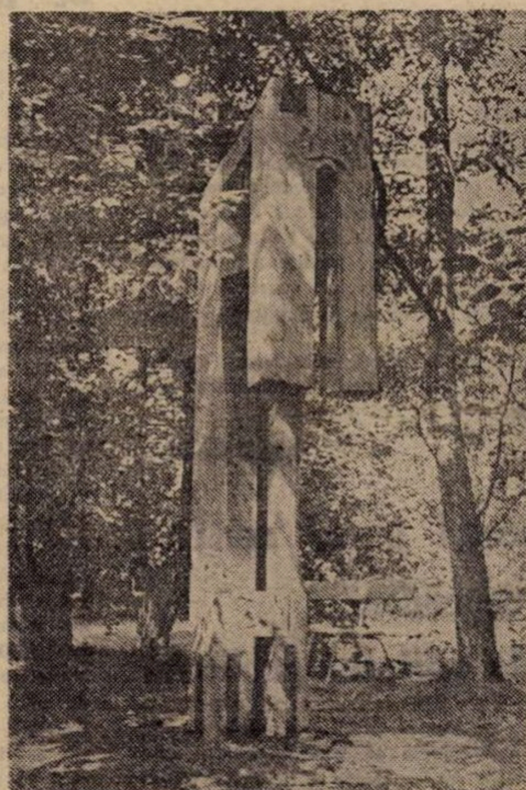
Iată arena, albul ei în doliu.
Pe dedesubt, din grajduri bănuite,
țîșnește umbra,
orbită de soarele amiezii.
Fiul lui Minos va-ncerca,
a cîta oară,
să-și pipăie cu cornul
fugara jumătate.

Toreadorul

Pe lîngă noaptea care zace peste mine
ca pielea jupuită de pe-un taur,
mai e și umărul rotund
și alb consolator
al lunii.
Dar chiar și el se subțiază ciclic
în ascuțișul unui corn stingher.

Prolog

Nu știu, în Andaluzia,
ori poate-n altă parte.
Acolo unde noaptea coboară spre oraș
fierbinte ca suflarea unui taur.



Gavril ABRIHAN: „Lăcașul insului"

Scurt-circuite în circuitul teatrului scurt

La puţin timp de la deschiderea stagiunii teatrale 1980—1981, după ce teatrele şi-au anunţat intenţiile repertoriale şi publicul a decantat între ceea ce i se poate oferi de către scena teatrală şi opţiunile sau preferinţele proprii ne-am propus să supunem dezbaterii un domeniu vitregit al textului şi spectacolului de teatru românesc contemporan — textul şi spectacolul de teatru scurt. **Referirile numeroşilor participanţi la ANCHETA : SCURT-CIRCUIT ÎN CIRCUITUL TEATRULUI SCURT vizează deopotrivă actualitatea spectacolului de teatru scurt, necesitatea piesei într-un context cultural anume, ponderea acestui popular gen dramatic în repertoriile teatrelor profesioniste şi în cadrul formaţiilor teatrale de amatori şi studenţeşti, calitatea piesei scurte şi eficienţa educativă directă şi precisă a spectacolului „scurt", diversitatea tematică pe care o poate îmbrăca piesa de teatru scurt, posibilităţile de difuzare, rolul şi obiectivele acestui gen de spectacol. În condiţiile unei stagiuni teatrale care îşi propune predilect şi insistent promovarea dramaturgiei originale, încurajarea tinerelor talente dramaturgice, abordarea acelor piese cu o directă relaţie şi reacţie la public, cu un mesaj clar şi convingător şi o eficienţă educaţională nemijlocită, includerea şi afirmarea piesei de teatru scurt, a spectacolului ce depăşeşte cadrul scenei apar imperios necesare. De cine depinde, deci readucerea în circuitul teatral profesionist şi amator a spectacolului de teatru scurt, ce factori se cer mai activ implicaţi în revitalizarea acestui gen dramatic şi literar în planul unei culturi specifice ?**

pertoriu, deci de cei care-l contrafac. După ce necesităţi ? Ei le ştiu, nu trupa, nu autorul, şi cu atît mai puţin publicul. **Teatrul scurt ţine de tratamentul homeopatic al spiritului : cantităţi infinitezimale de substanţe, dar permanent administrate răbdătorului spectator.** Pentru a se afirma şi teatrul scurt la noi ar fi necesar să se dezlege acesta de la ţăruşul indiferenţei, cuminţeniei, dictată de ambiţia de a prevedea, planifica şi însărcina didactic fenomenele manifestărilor spirituale în colectiv. Nu are rost să iubim teatrul scurt — care este efectul unei efervescenţe, a unei superbe dinamici socio-culturale. Mai bine să iubim cultura şi atunci va apare şi puzderia de trupe anonime, care vor constitui pietrele de mozaic ale unei personalităţi culturale, va apare şi puzderia de manifestări simbiotice de pictură naivă, teatru folcloric etc.... dar de ce să îngrădim noi sub etichete.

Există vreo diferenţă între teatrul scurt şi teatrul „celălalt" ? Da. Teatrul „celălalt" supravieţuieşte convenţiei culturale. Teatrul scurt naşte noi convenţii culturale. Să înţelegem cuvîntul convenţie în sens de convenire. Şi abia mai pe urmă în sensul de regulă.

Paul Cornel Chitic

Spectatorul nu vrea teatru tăiat în felii

La o posibilă întrebare privind soarta, deloc invidiabilă a teatrului scurt, s-ar putea da mai multe răspunsuri ocolite. **Chestiune de cerc vicios :** nejucîndu-se teatru scurt, fireşte nu se scrie, nescriindu-se teatru scurt, fireşte nu se joacă. **Chestiune de comerţ :** spectatorul vrea teatru întreg, nu tăiat în felii. **Chestiune de contaminare :** nu se scrie şi nu se publică nici proză scurtă. **Chestiune de de modă :** nu se mai poartă nici fusta scurtă. Şi aşa mai departe, din ce în ce mai departe...

Totuşi există în depozitele dramaturgiei româneşti un stoc relativ mare de piese scurte, scrise — în general — de autori serioşi : de la Alecsandri şi Caragiale şi Arghezi la Everac, Mazilu, Sorescu, D.R Popescu, Lovinescu, Băieşu, Naghiu, Vulpescu, Genoiu, Basarab ş.a..., iar, uneori, acestea (unele) se mai şi joacă. Există chiar un festival dedicat teatrului scurt, festival care se desfăşoară acum în fiecare an la Oradea. Există şi un fel de bunăvoinţă critică şi o disponibilitate actoricească şi momente de interes (strict artistic) al unor teatre faţă de acest mod dramaturgic. La Piteşti are loc o reuniune anuală a studiourilor de teatru în cadrul căreia sînt prezentate în primul rînd piese scurte. La cele două festivaluri, sălile de spectacole sînt pline. Există deci premise favorabile.

Dar teatrul scurt se scrie greu, foarte greu. **Implică un mare efort de concentrare şi de esenţializare, presupune o mare densitate de idei pe minut, alungă orice înclinaţie comodă spre pălăvrăgeală şi diluţie, obligă la o bună cunoaştere a rigorilor şi tehnicii teatrale şi, în general, nu este aducător de satisfacţii materiale ! De montat se montează la fel de greu.** Unii directori se opun fiindcă au ambiţii mari (citeşte lungi). Unii contabili se opun, fiindcă au planuri mari (a se citi încărcate). Unii regizori se opun din motive de unitate stilistică. Chiar şi unii spectatori se opun. Din motive de necunoaştere. Numai actorii nu se opun, **fiindcă ei vor să joace.**

Dumitru Solomon

Aveţi cuvîntul, dramaturgi:

De ce îmi place să scriu teatru scurt? Pentru că nu vreau să plictisesc publicul

Piesa într-un act nu se deosebeşte cu nimic de piesa în două sau în trei acte. Se întîmplă, uneori, ca piesa într-un act să fie mai scurtă decît colegele ei de gen, dar aceasta nu e o deosebire, ci o pură întîmplare. În sensul că e posibil ca o piesă într-un act (vezi cele ale lui Eugen Ionescu) să fie mai lungi decît o piesă „mare". Cu alte cuvinte, aspectul cantitativ este întru totul neglijabil. O distincţie, totuşi, se impune: **piesa într-un act este mai anevoioasă la scris ca de altfel şi la gîndit. O piesă cu un singur decor, cu o acţiune care se consumă în cincisprezece sau treizeci de minute, în care personajele trebuie să pornească de la ceva, să se înfrunte şi să ajungă la altceva într-un timp atît de scurt te obligă la rigoarea sonetului sau a rondelului.**

Piesa scurtă are o tradiţie în dramaturgia modernă franceză, marea majoritate a teatrelor pariziene preferînd spectacolul de o oră. La noi, genul a început să înflorească (iertaţi-mi metafora stupidă) abia în ultimii zece, cincisprezece ani. În sensul că s-au scris foarte multe piese într-un act. Unele bune, altele chiar foarte bune. E un lucru cunoscut, însă, că **teatrele se feresc de piesa într-un act, publicul, zic directorii, preferă spectacolul lung şi rotund, aşa cum cititorii cumpără mai degrabă romanul decît nuvela.** Aşa se explică faptul că, deşi în dramaturgia noastră există cel puţin 20 de comedii într-un act foarte bune, Teatrul de Comedie din Bucureşti n-a încercat niciodată un spectacol „coupé". A încercat Teatrul Naţional o experienţă intitulată „Aventură în banal", cu piese de Mazilu, Solomon şi subsemnatul şi n-a avut nimic de pierdut, cel puţin financiarmente ; spectacolul s-a jucat aproape două stagiuni.

S-a făcut un mare pas înainte, totuşi: inimosul teatru din Oradea a întemeiat un festival al teatrului scurt, care îşi cîştigă din an în an o reputaţie frumoasă.

De ce îmi place să scriu teatru scurt ? Pentru că nu vreau să plictisesc publicul.

Ion Băieşu

Succesul piesei scurte e dependent şi de calitatea publicului

Cu zece ani în urmă s-a ajuns şi la noi la concluzia că teatrul scurt este forma de supravieţuire a teatrului într-o contemporaneitate tot mai grăbită. S-au năpustit, însă, din păcate, în această direcţie în primul rînd cei care eşuaseră în... mai multe acte. Astfel, teatrul scurt la noi a fost compromis de la început, spre deosebire de cum se întîmplă, în general, pe cărările artelor.

Teatrul scurt trebuie judecat numai dintr-o perspectivă estetică, adică filozofică, fără a viza un anumit autor sau un anumit grup de autori. Nu insistăm asupra faptului că şi unii autori de succes au experimentat teatrul scurt, aşa cum un pasionat turist, de pildă, pentru a fi mîndru de sine, trebuie să bifeze şi Sovata în rîndul itinerariilor sale. Dincolo de tirania amintirii unor eşecuri concludente, **teatrul scurt merită nu numai o soartă mai bună, ci şi o atenţie deosebită din partea tuturora, începînd cu autorul de primă mînă şi terminînd cu spectatorul de galerie.** Situaţia este generală, chiar dacă rigorile traducerilor i-ar tenta pe unii să creadă că, pe alte meleaguri, se scrie mai bine.

Astăzi, putem aprecia „la rece" care sînt avantajele şi dezavantajele teatrului scurt. Impactul cu publicul este mai direct, dar şi mai brutal. Lipsesc lungi minute de relaxare, lipseşte migala în construirea unei atmosfere în faţa spectatorului pasiv. Teatrul scurt solicită, trebuie să solicite spectatorul în cadrul actului de creaţie. Astfel, succesul unei piese scurte devine dependent şi de calitatea publicului, sau, mai bine zis, mai dependent de calitatea publicului decît o piesă amplă, în trei acte, în faţa căreia publicul devine mai omogen decît este în realitate.

Mihai Neagu Basarab

Problema piesei scurte este problema nevoii de teatru

Mai înainte de toate piesa scurtă este pentru un scriitor de teatru un mijloc de a-şi regla tirul, deci — mai devreme sau mai tîrziu — el va părăsi teatrul scurt din mai multe motive temeinice : cu atît mai temeinice cu cît se închid într-un cerc vicios : 1) Piesa scurtă nu poate supravieţui decît cu condiţia existenţei unui climat, adică numai prin existenţa unor trupe de interpreţi, care se închegă şi dispar în funcţie de afinităţile în jurul unei modalităţi teatrale. Trupe care, la noi, măcar din lipsa unei tradiţii seculare, cum este cea a comediei dell' arte sau al teatrului ambulant nu pot nici să apară, şi dacă apar totuşi, nu pot nici să marcheze ori să iniţieze o necesitate culturală. Dacă este vorba să urmărim activitatea formaţiilor noastre de amatori, ponderea formaţiilor teatrale este mai mică şi cea a formaţiilor cu adevărat valoroase este şi mai mică. Piesa scurtă nu este nici o modalitate, nici o perpetuă speranţă de realizare artistică. **Dacă aş încerca o definiţie a teatrului scurt aş spune că este una dintre dovezile cele mai evidente de conştientizare a libertăţilor.** 2) Scriitorii de teatru scurt nu numai că nu sînt în contact cu trupele de teatru, şi deci acceptaţi, stînd adesea izolaţi de aceste colective. Eu scriu ? Şi ce dacă ? Pentru cine scriu ? Pentru o trupă de interpreţi. Aceasta de cine e dependentă ? De re-

Aveţi cuvîntul, oameni de teatru:

Încurajarea unor debutanţi valoroşi

Din cauze multiple, teatrul scurt pătrunde foarte greu pe scenă, şi atunci, de obicei, în spectacole „coupé". Realitatea e că există totuşi, multe piese valoroase şi acest lucru a fost revelat în repetate rînduri de o serie întreagă de festivaluri la nivel naţional. La ultima ediţie a „Săptămînii teatrului scurt" de la Oradea, de pildă, s-au prezentat multe asemenea realizări, dintre care, după opinia mea, s-au detaşat două montări de excepţie : **„Hoţul de iluzii"** realizată de Mihai Radoslovescu cu teatrul din Piteşti şi **„Fortissimo"** a Teatrului maghiar din Oradea. **Acest gen permite unor actori de mare talent şi cu vocaţie teoretică certă să se impună şi ca regizori. De asemenea, teatrul scurt încurajează apariţia unor debutanţi valoroşi în scenografie sau montarea de spectacole de către grupuri de actori cu preocupări şi idei comune, care implică o extraordinară comunicitate în realizarea scenică.**

Remarcînd încă o dată că festivalurile rămîn forma cea mai bună de prezentare şi popularizare a pieselor scurte aş dori să avansez două propuneri şi o invitaţie. Mai întîi festivalurile de care am tot vorbit („Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea, Festivalul de Comedie de la Galaţi, cel de teatru contemporan de la Braşov, cel al „Studioului de teatru de la Piteşti" să nu mai fie „proprietatea exclusivă a unui teatru, ci să devină nişte festivaluri itinerante, care să se facă în fiecare an în alt oraş. Pe urmă, **aş propune ca în repertoriul fiecărui teatru să existe obligatoriu şi cel puţin o premieră scurtă pe stagiune.**

În încheiere aş vrea să spun că revista „Teatrul" a încercat să publice piese scurte, dar, din păcate, la redacţie nu au sosit texte de valoare, autorii de valoare ignorînd această modalitate de popularizare şi de punere în dezbatere a creaţiilor lor.

Paul Tutungiu

Se ia ideea scurtă şi se trage de ea... în 2-3 acte!

Piesa scurtă — şi cînd spun piesa scurtă trebuie înţeles că nu mă refer neapărat la piesele într-un act, ci generalizez, cuprinzînd toate producţiile dramatice care se derulează într-un interval concentrat de timp — **reprezintă un teren încă neexploatat cum se cuvine şi a cărui justă punere în valoare de reprezentanţii scenei ar interesa mult pe scriitori.** Din păcate, teatrele noastre (şi, de ce să nu recunoaştem, e şi cazul **Teatrului de Comedie)** ocolesc cvasi-sistematic montarea unor asemenea piese, în primul rînd din raţiuni economico-financiare. **Cinstit vorbind, marele public nu prea se înghesuie la spectacolele cu piese scurte, genul de spectacol coupé, nu a reuşit să prindă la noi.** Şi atunci, dacă interesul publicului e redus, e normal ca teatrele să procedeze în consecinţă. Cererea fiind mică, dramaturgii ce fac ? Iau binişor ideea, frumoasă, generoasă, unică, sau cum mai vreţi să-i spuneţi şi trag de ea ca de un clei, ideea se diluează pentru a umple cel puţin două acte, deci pentru a realiza o piesă cu şanse de a fi jucată. Sînt idei care refuză o extensie forţată şi, cînd acest lucru se întîmplă totuşi, rezultatul e o piesă diluată, „fîsîită". De ce această fugă a autorilor dramatici de piesa scurtă, am spus : pentru că foarte rar sînt puse în scenă asemenea producţii. Şi orice literatură dramatică ce nu se valorifică scenic este o literatură moartă !

Poate un gen de teatru prezentat într-un cadru mai intim, într-o sală mică, sau într-o întreprindere, într-o şcoală, facultate etc., să aibă succes, mai ales dacă s-ar cupla cu o dezbatere asupra spectacolului respectiv, dar convingerea mea este că pe o scenă mare nu pot avea succes piese scurte. **Cred că destinaţia lor ar fi mai degrabă formaţiile teatrale de amatori, dar aici intervine un orgoliu rău înţeles al scriitorilor care nu îşi doresc decît să fie jucaţi de teatrele cele mai renumite.**

Ion Lucian

Piesa mică. Teatru scurt. Porecle sau definiţii?

De ce lipseşte teatrul scurt ? De fapt, nu lipseşte chiar cu desăvîrşire. Aş zice într-un fel că mai mult „chiuleşte" decît lipseşte. Adică e prezent, dar numai sporadic şi neconvingător. Cunosc unele acte excelente, scrise de dramaturgi contemporani reputaţi. Cunosc şi multe pauze desăvîrşite în acest domeniu, ceea ce justifică pe deplin, cred eu, observaţia privind absenţa genului. Care să fie cauzele ? Poate că dramaturgii n-au destul timp să scrie scurt. Dacă ne gîndim bine, o piesă în trei acte înseamnă ceva, iar trei piese într-un act înseamnă cu totul altceva... Şi iată că **autorii capabili să vibreze la rezonanţa ideii de teatru scurt caută — uneori în mod îndreptăţit — vibraţii mai ample şi rezonanţe mai sigure ; scenele noastre profesioniste nu sînt atît de aglomerate de dramaturgia originală contemporană încît să nu mai rămînă şi puţin loc pentru orice dramaturg cît de cît serios.**

Aşa se şi explică de ce uneori ceea ce — din diferite motive — n-a mai încăput pe scenă, devine — cu toaleta de rigoare — „teatru scurt".

Totuşi, e adevărat că se scriu puţine piese scurte. Tot atît de adevărat că puţine s-au scris întotdeauna şi nu cunosc nici o perioadă bine precizată în istoria teatrului universal de înflorire a piesei într-un act. Poate că n-a trebuit. Poate că n-a fost nevoie. Deşi chiar Cehov a încercat ceva şi, se pare că a şi reuşit. Încolo, o istorie a teatrului scurt ar fi ea însăşi, poate, o scurtă istorie...

Apoi, regizorii ocolesc multe. Ei fac uneori piesele scurte — sau, mă rog, scurtate — chiar din unele texte clasice

Scurt-circuite în circuitul teatrului scurt

care au rezistat pe toată lungimea lor, sute de ani. Cu toate astea, piesa intr-un act — ce-i drept — nu-i atrage. Pe unii. **Pe alții, da. Dar aceștia din urmă își consumă repede entuziasmul și apoi se intorc la trei acte ca la o izbăvire...** Poate că nu e numai vina lor. Nu știu, poate că nici publicul de teatru nu are obișnuința sau — știu eu ? — experiența piesei intr-un act. La teatru cetățeanul vrea o poveste intreagă, nu trei fragmente din trei povești...

★

Cu formațiile de amatori se schimbă puțin datele problemei. Aici regizorii profesioniști ii poți număra pe degete și entuziasmul lor, uneori de cursă foarte lungă, merită elogii. Ceilalți, amatorii, sint mai entuziaști decit regizorii de profesie, dar, din păcate, nu sint intotdeauna regizori. Ei vor, dar nu știu, spre deosebire de cei care știu, dar nu prea vor...

Aurel Storin

Un copil vitregit: teatrul scurt

Trebuie să recunoaștem că teatrul scurt este pină la ora actuală privit cu o considerație minoră. In general pe scenele teatrelor nu se montează piese scurte, ci doar ici-colo, la cite un studio experimental. **Există chiar și o prejudecată care pretinde că publicul nu agrează spectacolele de teatru scurt.**

După părerea mea, această opinie nu face nici un serviciu nici publicului și nici teatrului. **Piesele de teatru scurt cer din partea autorilor o măiestrie deosebită, pentru că e foarte greu să spui in puține cuvinte lucruri bine gindite și să realizezi o acțiune rotundă.** Este cazul să amintim că dramaturgi cu reputație universală ca Fr. Dürrenmatt, W. Saroyan, S. Beckett și alții „și-au făcut mina" scriind piese scurte. Cred că sint trei motive care mențin la noi teatrul scurt in starea lui de inferioritate. Primul ar fi lipsa de entuziasm a dramaturgilor care preferă să scrie pe o durată de trei acte, știind că astfel au acces mult mai sigur pe scenele dramatice : un alt motiv stă in inerția directorilor de teatre, care se feresc să cultive genul scurt pe scenele de a căror activitate răspund. Și, in sfirșit, trebuie să recunoaștem că **nici critica de specialitate nu s-a arătat neliniștită pină acum de lipsa pieselor de teatru scurt din repertoriul care se discută in fiecare an.**

Rămine deci pe poziție Teatrul radiofonic și Teatrul televiziunii care asigură săptăminal cite o emisiune de Teatru scurt, incurajind astfel acele condeie indrăznețe care se aventurează pe ogorul lui ! In fonoteca Teatrului radiofonic există azi lucrări dramatice scurte de valoare, cum ar fi piesele lui George Călinescu, ale lui Tudor Arghezi și ale unor dramaturgi contemporani ca : Horia Lovinescu, Leonida Teodorescu, Valeriu Sirbu, Mihai Georgescu ș.a. Cu un mic efort, dar cu o mare solicitare din partea directorilor de teatru, multe din aceste piese aflate in versiune radiofonică ar putea fi transpuse pentru scenă, organizindu-se spectacole „coupé" care să prezinte publicului 2—3 asemenea lucrări cu o tematică pe cit de variată pe atit de interesantă.

Rămine să vedem cine se va apleca in continuare asupra destinului teatrului scurt cu ințelegere și grijă sinceră.

Virgil Stoenescu

De la piesa scurtă la teatrul itinerant

Teatrul scurt a cunoscut, in ultimii ani, o revitalizare evidentă, un rol important avindu-l in aceasta organizarea unor importante reuniuni la nivel național, cu participarea tuturor factorilor interesați : scriitori, regizori, actori, oameni de teatru, organizatori și, desigur, spectatori. E vorba, in primul rind, de **„Săptămina teatrului scurt"** organizată de cițiva ani la Oradea, mai recent, de **Festivalul studiourilor de teatru de la Pitești.** In urmă cu 6—7 ani sau mai mult, creația de teatru scurt (mai precis spus, de piese intr-un act, scenete etc.) era sub oblăduirea Casei Centrale a Creației Populare, care se ocupa de editarea producțiilor dramatice respective și de... remunerarea autorilor ! In general piesele erau destinate formațiilor de amatori. Dar pentru autori conta mai puțin dacă piesa este sau nu jucată. Ei aveau de impăcat cerințele timpului cu interesele lor personale și reușeau acest lucru de minune. Cu timpul, mai schimbindu-se lucrurile atit in politica de popularizare a literaturii, cit și in sistemul de acordare a drepturilor de autor, numărul de piese scurte scrise și publicate a scăzut considerabil. Relativ recent s-a făcut simțită o mult-așteptată resurecție, la un nivel incomparabil superior : au apărut, la polul celălalt, piesele de idei : **Sorescu** cu primele sale creații dramatice — Iona, Paracliserul, **Dumitru Solomon** ale cărui piese sint, de fapt, metafore dezvoltate pe parcurs dramatic scurt, prin personaje care au, adeseori, o tentă demonstrativă pronunțată. Dificultatea regizorului constă in a găsi echilibrul dintre demonstrația autorului și incarnarea cit mai autentică a personajelor. Aceasta rămine perfect valabil și pentru actori. Chiar unii actori profesioniști nu reușesc să atingă inălțimea demonstrației, sau păcătuiesc in celălalt sens și rămin schematici.

Pentru un student-actor, dar și pentru orice actor, cred, o piesă scurtă, cu personaje puține reprezintă un exercițiu deosebit de valoros. Noi am realizat o astfel de experiență la „Cassandra", nu demult, cu o restituire din opera lui **Al. Macedonski,** care a pus probleme foarte interesante atit realizatorilor cit și spectatorilor, prin varietatea și concentrarea acțiunii dramatice. Intr-un viitor apropiat, studenții noștri vor susține premiera unui spectacol conceput după „Scrisorile" lui **Ion Ghica,** care se va juca intr-un spațiu de vestigii istorice : Curtea Veche sau un altul la care se va hotări regizorul. Iată deci că **teatrul scurt poate să presupună și interesante experimente de inscenare. O altă interesantă posibilitate de sporire a valențelor comunicabilității actor-regizor — actor-spectator ar fi realizarea unor spectacole de teatru scurt urmate de dezbateri. S-ar putea crea chiar o sală specială pentru aceasta. Sau, dimpotrivă, s-ar putea merge pe ideea unui teatru itinerant care să se deplaseze chiar in mijlocul muncitorilor, țăranilor, elevilor, studenților etc.**

V. Grama

Un domeniu încă în stare de experiment

De multe ori, față de teatrul scurt se adoptă o atitudine discriminatorie. **Problema care se pune, nu este, de fapt, de scurtime sau lungime, ci de calitate. Nu timpul cit durează un spectacol trebuie să fie hotăritor pentru succesul lui, pentru aderența la public, ci calitatea sa literară și spectaculară.** Din punct de vedere profesional, eu nu fac nici un fel de deosebire in ceea ce privește adeziunea mea in a face o piesă scurtă sau una de 2—3 acte ; o aleg și pe una și pe alta in funcție de calitate, conținut de idei, factură artistică. Totuși, este limpede, că, in general, jucăm mai mult piesă „intreagă" decit piesa intr-un act. Putem distinge două aspecte : 1) tradiția : publicul este obișnuit să vadă un spectacol rotund, inchegat, unitar, după toate regulile. 2) raportul de durată. Aici trebuie să-i citez pe Baranga : „Se scrie mult mai greu scurt decit lung !" **Teatrul este, prin definiție, o artă de sinteză. Cum este mult mai greu de scris o piesă decit un roman, greutatea se ridică la pătrat cind este vorba de scris o piesă scurtă.**

Mai toți marii dramaturgi ai secolului XX au scris și capodopere intr-un act : Beckett, Tennessee Williams, Andreev, O'Casey, Shaw, Arabal. Sursa tuturor rămine insă, Cehov, prin excepționalele lui schițe — scurte, dar teribil de dense. Densitatea ar fi, de fapt, cvasi-suficientă pentru definirea teatrului scurt. Deși noi avem o structură mai logoreică, incepind cu Sorescu — „Există nervi" și urmind cu Băieșu, Mazilu, Solomon ș.a. există un portofoliu foarte bogat de piese scurte, de valoare, lucru pe care, de altfel, incearcă să-l demonstreze și festivalul de la Oradea.

De obicei, se montează piese scurte in spectacole „coupé" și nu știu dacă aceasta ar fi cea mai fericită soluție. Trăim grăbit, alergăm tot timpul (in special la propriu !) și, in acest ritm de viață, teatrul scurt și-ar găsi, teoretic, locul potrivit. Există insă, in obișnuința noastră, tendința de a trata ușor acest gen și de autori, și de cei care fac spectacolul. Experiența mea cea mai recentă a fost un „coupé" la Național — „Aventură in banal" — cu patru piese : două de Băieșu, una Mazilu și una Solomon. A avut mai multe spectacole decit ne-am așteptat ! Teatrul scurt este un gen incă nepopular și ii datorăm cu toții : scriitorii, realizatorii de spectacole, dar și factorii administrativi, mai multă atenție. Există o tendință de ieșire din teatre — mă refer la ieșirea efectivă, la deplasarea actorilor in diverse instituții pentru a juca, de obicei, piese scurte. Nu sint deloc impotriva acestei tendințe, consider că este chiar o formă salutară de contact nemijlocit cu publicul larg, dar părerea mea este că ieșirea din cadrul teatrului trebuie să se facă cu lucrurile de mare popularitate : Shakespeare, Goldoni, Caragiale, nu cu domeniul foarte delicat al teatrului scurt, care se află incă in stare de experiment.

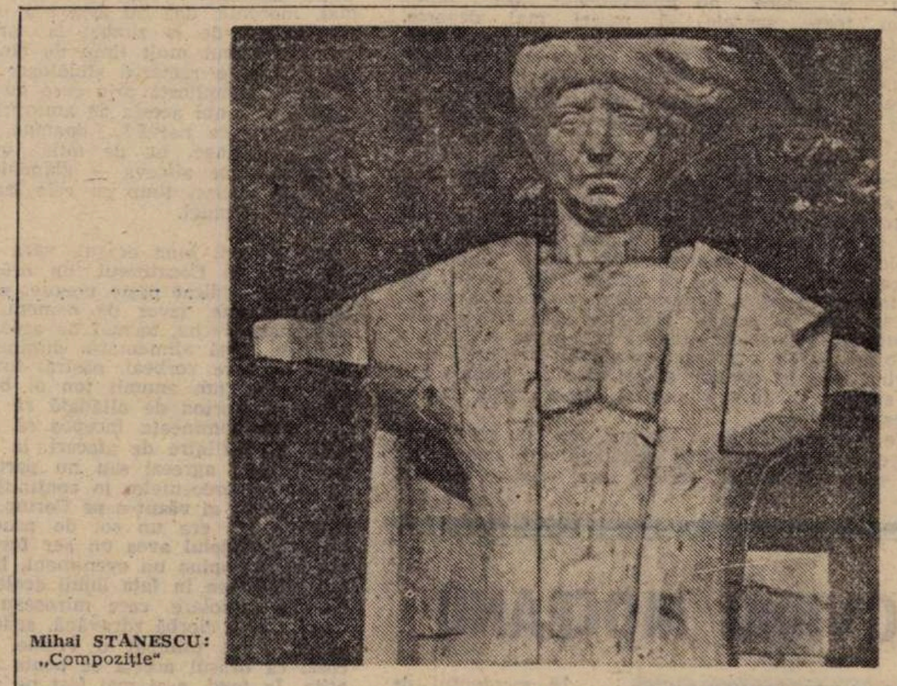
Sanda Manu

O actualitate stringentă a teatrului scurt

Absența teatrului scurt ? **Cauze :** Nu există nici o instituție teatrală profilată in mod deosebit pe formula de teatru scurt. De ce ? Pentru că publicul, spectator care se deplasează de acasă pentru a veni la teatru dorește, in general — in mod paradoxal — să stea o **durată mai mare** la teatru (nu merită să pleci de acasă pentru a vedea un spectacol de numai 40—50 minute !) Iar formulele spectacolelor-coupé este extrem de dificil de realizat, „cuplarea" a două piese scurte presupune cel puțin o unitate stilistică. **Efecte :** dramaturgii nu prea mai scriu teatru scurt decit pentru uzul caselor de cultură și al formațiilor de amatori. Niște vagi incercări de incurajare a teatrului scurt se fac totuși : bine cerinței de conciziune a epocii decit o piesă de 20—30 pagini, in care insă nu se spune esențialul.

Am ajuns, deci, la problema **continutului.** Dealtfel, formula de teatru „scurt", așa cum s-a acreditat in discuțiile noastre curente, este destul de artificială — răspunde doar unei etichetări **cantitative.**

Dacă publicul nu o cere, pentru cine este neapărat necesară ? Cred că fenomenul este asemănător celui din proză :



Mihai STĂNESCU: „Compozițle"

„Festivalul de teatru scurt" de la Oradea. In schimb, inițiativa Televiziunii cu serile de „teatru scurt" de joi a cam murit.

Trăim intr-o epocă a conciziunii in exprimare — asta ar presupune o actualitate stringentă a formulei de „teatru scurt". Insă conciziunea nu inseamnă intotdeauna același lucru cu numărul redus de pagini scrise. Cred că uneori o piesă de lungime „normală" servește mai romanul s-a dezvoltat in defavoarea prozei scurte (schiță, nuvelă). Iarăși paradoxal, in contradicție cu cerințe de conciziune a epocii.

Desigur că e mai greu să exprimi același lucru in 5 cuvinte decit in 50. Mijloacele de expresie trebuiesc concentrate, regindite. Totul depinde insă de „partitura" oferită de dramaturg.

Dinu Săraru

ÎN LOC DE CONCLUZII:

Aveţi cuvîntul, spectatori (tineri!)

De ce nu se joacă teatru scurt ? Dar oare cit de mult teatru scurt se scrie? Unde ne sint dramaturgii ? **Se publică antologii de proză scurtă, de ce nu se repetă experiența și in cazul teatrului ?** Și apoi, acțiunea de a juca teatru scurt nu ține de apetitul publicului. Există un plan, există directorii de teatru care stabilesc frecvența unor asemenea spectacole. Deocamdată, unul singur, din cite știu eu — **Dinu Săraru de la „Mic"** își asumă răspunderea unor spectacole scurte, cu personaje puține. Sporadic sint anunțate **coupé-uri la „Național" și, uneori, se joacă texte scurte la „Nottara".** Și cam atit ! Oare planul de incasări să joace un rol chiar atit de important... pentru că, e drept, publicul preferă, totuși, să vadă un Shakespeare in 5 acte decit două piese scurte de Leonida Teodorescu, să zicem ! Bine, dar cum rămine cu promovarea dramaturgiei originale ? Și, pe urmă, **există aproape la fiecare teatru cite o sală mai mică, ideală, pentru acest gen de spectacole ! (Dumitru Constantin** — Fizică tehnologică, anul II).

★

Puțini se gindesc cit de profitabil pentru conștiința in formare a publicului tinăr ar fi un spectacol concentrat pe o temă de stringentă actualitate care să fie urmat de o dezbatere vie, naturală, a problemelor aduse pe scenă, o dezbatere care să elimine, de fapt, acel al patrulea perete — invizibil — dintre actor și spectator și, in același timp, să dea autorului prilejul (și satisfacția, in același timp) ca textul său să fie tălmăcit și receptat exact de cei cărora le-a fost adresat. **(Mihaela Dumitrescu** — Filologie, anul IV)

★

Un spectacol de teatru scurt cred că este o probă de foc pentru un om de teatru. Actorul trebuie să intre rapid in rol, să cizeleze fiecare cuvint, pentru a realiza, prin toată rostirea, o comunicare completă a mesajului textului, trebuie, intr-un interval comprimat de timp, să dea tot ce are el mai bun. Pe de altă parte, regizorul trebuie și el să se concentreze asupra virtuților și esențelor textului, să se autocenzureze cu severitate și să dirijeze cu mină foarte sigură jocul actorilor. **A juca sau a regiza teatru scurt este un minunat prilej de incercare și de dovedire a puterilor creatoare. (Băloiu Stela** — Comerț, anul IV).

★

Teatrul scurt, dacă s-ar juca in mod constant, ar incita publicul tinăr in sălile de spectacol mai direct și, poate, chiar mai des. Personal, mă număr printre spectatorii credincioși ai Teatrului foarte Mic, teatru ce și-a făcut o profesiune de credință din a juca piese scurte. Una dintre ultimele premiere de pe această scenă — **„Un pahar cu sifon" de Paul Everac,** se constituie ca o pledoarie nu numai pentru dramaturgia originală contemporană, ci și pentru teatrul scurt ca o invitație la meditație asupra condiției umane ca posibilitate la indemina oricui de a lua contact cu acest incitant domeniu care este arta spectacolului. **(Olguța Nitu** — Mecanică fină, anul V).

★

Personal, nu sint ceea ce se numește un spectator de teatru : nu intotdeauna am serile libere, nu intotdeauna sint suficient de odihnit ca să urmăresc un spectacol de la un cap la altul. Mi s-a intimplat să văd piese al căror text lincezesc spre final, deși incepuseră promițător ; actori care atacau rolul cu aplomb își pierdeau treptat suflul ; montările regizorale incoerente inpreunau receptarea mesajului dramatic. **Cred că texte ca cele semnate de DUMITRU SOLOMON, TEODOR MAZILU, ION BĂIEȘU, PAUL EVERAC ar fi și mai ușor de jucat, de montat, de urmărit. Și unde mai pui că asemenea spectacole s-ar potrivi perfect cu matineele teatrale pe care le dorim cu toții și cu care sintem așa de rar răsplătiți. (Simona Polgar** — Economia industriei, anul II).

★

A trecut de mult timpul in care actorii erau, trebuia să fie despărțiți de public ; comunicarea realizindu-se aproape exclusiv prin influență și aproape deloc prin participare directă. Multe texte dramatice (sau dacă nu textele, atunci cel puțin punerile in scenă) țin cont de acest lucru. Imi permit să laud in această direcție **„Bulandra".** Cițiva pași frumoși sint de semnalat la **„Podul"** lui Cătălin Naum. **Consider că TEATRUL „MIC" cu trupa pe care o are și cu dotarea ideală — pentru asemenea spectacole (sala din bulevard, in primul rind) ar putea face mai mult decit prezentarea unor piese scurte (dealtfel, valoroase, de cele mai multe ori) din dramaturgia străină. Un foarte interesant gen de spectacol, chiar dacă nu se poate integra exact teatrului scurt, este prezentat, sporadic in „Nocturnele" de la „Tăndărică" și se bucură de un incontestabil succes. Părerea mea este că nu de partea publicului se află dezinteresul pentru teatrul scurt ! (Valentin Bodnar** — Filologie, anul II).

Anchetă realizată de Simelia Redlow, Paul Nancă și Elena Mihăescu

Corina

sau în sfîrşit muntele...

O călătorie nu aduce uitarea, degeaba ești în vîrful muntelui, cu sau fără rost, n-are importanță, nu uiți rîzi, tu rîzi, iar băieții nu ghicesc la ce îți stă gîndul : drumul spre cochilia ta nu e prea simplu, imaginile sînt încă destul de calde, forme tulburi, nu grave, apăsătoare numai, apoi bucuria pe care ți-o dă cerul și fructele mici, roșii, risipite printre crengi uscate, bucură-te, lasă-le naibii de probleme ! zice unul și dă din cap, aproape rîzi, căci nu bănuiește el ce înseamnă efectul acela ciudat, efectul Corina. Și dacă nu interveneau alte fapte, aveai toate șansele să mergi mai departe, încît să nu mai existe nici o posibilitate de întoarcere, e greu să te întrebi mereu : dacă această carte i-ar fi plăcut Corinei... ; cum ai arăta în ochii ei cu costumul acesta nou ?... ; dacă ați fi soți, v-ați înțelege ?... ; ce păcat că nu e Corina aici să-i spui că ai reușit la examen și vei fi student !... ; mamă, știi ce spunea Corina odată ? că-i place la țară !... ; cum sînt, de altfel, toate marile erori care pornesc de la fapte lipsite de importanță ; aproape de neînțeles, cîteva minute în tren, ploaia liniștită de mai, exploziile florale copleșite de frigul dimineții, valea, pădurea, încerci să mîngîi fața Corinei iar ea tace și îți dă la o parte mîna ; venind o noapte, în care ai moțăit fără să-i dai importanță, dimineața cobora de undeva de peste pădure, o înfiorare, iarăși o greșeală probabil, ți-e cam rece, Corina iese în coridor și privește pe geam ; zici că sînteți doi liceeni singuri într-un tren iar ei îi este frică.

Ce s-o mai fi făcut Corina pînă la acea scrisoare, singura scrisoare (altădată era cam greu să speri că îți va scrie), cum credea că sînt naivi cei credincioși în dragoste, spunea ea că nici nu poate fi vorba de cinste în dragoste, nu se pune problema, că nu sînt decît mișcări secrete, mascate de bunăvoință sau de dorința de a fi fericit cu orice preț, o paradă de tablouri false, marii maeștri au murit ; apoi, cînd a trecut în altă parte a vieții, a trimis scrisoarea, desigur nici urmă de superbia de altădată, pierduse puterea să înțeleagă ce se întîmplă în jur și cu sine (se afla — ai înțeles repede — în acel moment cînd propria viață devine un fel de cetate cu economie naturală și, în general, te expui ușor riscului de a crede că nu se mai pot întîmpla, nici cu tine, nici cu alții, lucruri importante, cu alte cuvinte, că viața îți este oarecum încheiată ; numai așa s-ar explica privirea aceea fără reproș din stația de autobuz, la plecare ; dar tu știi, nu te înșeli, nu te mai înșeli : Corina este, orice-ai spune, Corina... : ea era în căutarea unui cal troian).

Tren și autobuz, cei care se grăbesc, liniștea și calmul de pe coridorul trenului, adîncit în penumbră, acum graba celor care încercau să se urce în autobuz, singurătatea de atunci, care promitea totul, forfota din preajma autobuzului, zîmbetul ei de fată știe-tot (era o superioritate de un anumit tip, ploua în dimineața aceea, iar Corina zîmbea cu condescendență mai departe) și apoi scrisoarea — două momente care i-au marcat viața, nu, nu mai trebuia să vorbească, se exprima atît de clar cu întregul corp, dar scrisoarea, trupul ei sînt vorbele : „Dragă Andrei, deși a trecut foarte mult timp de cînd nu ne-am mai văzut, ți-am păstrat o amintire frumoasă. Vino să discutăm mai îndeaproape. Te aștept. Cu drag, Corina"; deci după cîțiva ani Andrei e același, ai nevoie de el și îl chemi, promițîndu-i mult mai mult decît o mîngîiere, urma să primești surîsul onctuos (nu era zîmbet, liceana de atunci păstrase cel puțin aparențele candorii, crezi că era, era, ce mai, inocentă, dar nu asta era problema), timpul stă în loc, de la zîmbet la surîs e o distanță, „deși a trecut mult timp de cînd nu ne-am văzut..." apoi o remarcă sfidătoare, ea nu cunoștea distileria complicată prin care nu mai privești entuziasmat genul acesta de amintiri din protoistoria personală ; ce naivă !... doamne, crocodilul cînd mănîncă plînge, nu de mila victimei, evident, n-are ce face altceva — glandele salivare secretează în același timp cu cele lacrimale : ceea ce e culmea ironiei.

Cunoșteai bine orașul, vara lucrai alături de tata la Construcții, un orășel ca atîtea altele, ridicat peste noapte, peste placa veche, blocuri înalte, izvor de oameni, sta aproape de alimentara veche, tocmai de aceea i-ai scris : „Ne întîlnim lîngă alimentară, dimineața" (în protoistoria de care vorbeai, păstrai toate adresele), venise totuși (un anumit ton al biletului ar fi făcut-o pe Corina de altădată să nu vină ; tocmai de aceea, dimineața începea să aibă nuanța suspectă de întîlnire de afaceri, la care mergi, indiferent dacă agreezi sau nu partenerul, îngrijorat de nivelul procentelor în continuă scădere) și încă din autobuz ai văzut-o pe Corina, nu părea nerăbdătoare, ori era un soi de pruderie care masca teama ; orășelul avea un aer festiv, ea însăși părea să întîmpine un eveniment, bănuiai resorturile lui, plimbarea în fața lumii aceleia, pe străzi mereu în demolare, care miroseau mereu a ardei umplut și a ciorbă zdravănă, ardelenească ; într-adevăr, te-ai plimbat o vreme, nevenindu-ți să crezi că orașul acesta se poate schimba el însuși atîta. În fond, n-ai mai fost pe acolo pentru a nu o întîlni pe Corina, orice-ai spune. Corina rămăsese, totuși, o ușă deschisă, poate mai este, dar ridici din umeri, n-ai ce face, peste solul de atunci au trecut multe ploi, într-un răstimp destul de scurt, crezi în fenomenul acela al întipăririi, Corina rămînea o efigie, oricîte seri ar fi urmat într-un alt oraș, al tuturor speranțelor, un fel de creuzet care te-a format și te-a marcat definitiv, efectul Corina te inhiba mereu, tulburarea devenea tot mai puternică, serile enigmatice se derulau vertiginos, gustul amar, spaima, sentimentul turpitudinii, cînd, tot astfel, mîna întinsă, zîmbetul : efectul Corina determina o ciudată delăsare, fata, mereu o altă Corină, nu mai venea, era prea mare spaima ta de singurătate : odată și odată, ea ar fi putut deveni la fel de sfidătoare ca și Corina.

Ca niște oameni care se întîlnesc în fiecare zi, ți-a dat mîna după ce ai coborît din autobuz ; era deci, angajată, mîna ei aspră, fierbinte, n-a mai făcut nimic după ce a terminat liceul, a rămas aici, în oraș, o vreme ; este singură ? da, era singură, doar cu bunica ; de ce, totuși, a scris ? (ți-a scris pentru că se simțea singură, îi era dor de tine, dar știi ? foarte dor... inexplicabil, i-a venit în minte într-o zi și ți-a scris, sperînd că nu te vei supăra), dar nu avea timp prea mult, era de serviciu după-amiaza, nu-i nimic — cînd trebuia să pleci să nu se jeneze, să-ți spună : a, nu, zise Corina, trebuie să vii pe la mine (era fericită că se plimbă cu tine ? nu-ți puteai da seama, bărbia i se ascuțise, ochii, mai vii, inexpresivi, avea dezinvoltură de midinetă, care părea cumva contrafăcută sau privirea ta era prea grea căutînd adevăratele cauze — da, cauze ! — ale acelei plimbări). A fost pentru prima dată cînd nu ți-a mai fost frică de singurătate : Corina îți dădea sentimentul rar de siguranță, poate pentru că nu te mai așteptai la nimic, ciudat, cum, gata să meargă pînă la capăt, îți trezea acel soi de reținere, care nu putea fi decît prudență, prea repede sărutul, sînii, coapsele (ele erau altfel nu atît în ochii tăi cît în ai Corinei), la marginea pădurii cîteva ore, erau niște cosași în apropiere, care trăgeau mereu cu ochiul, scuipau în palmă și, cînd se vedeau surprinși — ei! — se aplecau mai departe pe coasă. Corina era nepăsătoare, uite, părea să spună, fac lucrurile acestea doar pentru tine... în sfîrșit, erai liber. Vei fi fericit alături de Corina, așteptarea, marea așteptare, Tristan a luat sfîrșit, un alt făgaș părea să îți facă loc, picat din cer, cine s-ar fi gîndit cu cîteva zile înainte că, de va veni dimineața aceea, totul va lua o altă întorsătură ? cîțiva ani de istorie anonimă angoasată se spulberau, Corina te-a eliberat, în fine, căutînd o soluție pentru propria salvare, anii aceia ți-au intrat atît de bine în piele, încît ea a fost singura care nu a recunoscut în tine efectul Corina sau singura care, recunoscîndu-l, a încercat să-l înlăture pentru a te duce mai departe : genunchii de femeie împlinită, șoldurile tari și o anume mișcare, haide, spunea, nu-ți fie teamă !... ; mi-e teamă, totuși, mi-e teamă să nu fie, și acesta, un **tablou fals...**, am zis, o, dar cum poți să gîndești astfel ? E firesc să mă gîndesc, dacă marii maeștri au murit și a rămas doar interesul. Ea spuse : Cine a spus asta ? E un mincinos ; eu te iubesc — auzi ? te iubesc!... Haide, cuprinde-mă, nu sta așa, ca de lemn... Uitase Corina ? A uitat ? Iarba era fierbinte.

Ochii îi deveniră strălucitori, nu mai merg la serviciu, stau cu tine : ba da, ai să mergi ; nu, nu mai merg : și să nu uiți că te iubesc... am așteptat mult timp ziua aceasta. Ce-ai crezut tu despre Corina ? Erai un boboc, ai vrut să mă săruți în tren... poate și eu am fost fraieră, dar, crede-mă, e cea mai frumoasă amintire pe care o am din acea vreme. Sînt momente cînd nu știm ce e bine și ce e rău. Și să știi că am suferit pentru asta... N-are rost să intrăm în amănunte ; n-are rost, ai spus, tocmai acum cînd începeam să cred că m-am întîlnit cu ceva din Corina de atunci... e foarte straniu să vorbești tu despre acel moment, pentru că în mintea mea a rămas pentru totdeauna ideea că doar eu îmi amintesc de el...

Nu era încă întru totul refăcută legătura între cele două momente, puțin cîte puțin ele se apropiau, un mecanism inexplicabil se punea în funcție și lumea părea altfel, Corina căpăta o altă lumină, pînă și efectul care îi purta numele era ceva de domeniul unui trecut imemorial ; ziua era mai limpede, Corina, fericită, te invită la masă, trebuie să te duci la serviciu !

Și masa de prînz, mîncăm repede, zic, te conduc pînă la fabrică, apoi iau autobuzul și plec, mîine mai vii ? Vin, desigur, crezi că scapi așa repede de mine ? ha-ha-ha ! rîde Corina și intrați în casă, în hol e umbră, aproape întuneric, ciop-ciop, vine bunica pînă la ușă, apoi începe să vorbească : Corinei noastre îi place tare mult supa de găină, am fost azi-dimineață să cumpăr una, dar știi dumneata că-i greu să găsești în piață ea nu vrea de la alimentară !... Lasă, mamă, lasă, nu mă face mofturoasă... haide, Andrei, fă-te comod, așează-te aici, tu ești bărbatul nostru astăzi. Nu-i așa, mamă ? (îi zicea mamă bunicii, Corina fusese crescută de bătrînă, se vedea de departe, ceva ducea foarte departe înțelegerea aceasta între ele, peste capul cîtorva generații, bătrîna devenise parcă subit prietena mai în vîrstă și sfătuitoarea ; ea avea însă cîteva riduri severe în colțul gurii, care, oricît de jovială s-ar fi străduit să fie, urmau un anume fir al gîndurilor, ascuns, un fel de pecete neîndurătoare, greu de ignorat). Nu era prea curioasă bunica, un calcul simplu : nici Corina nu știa prea multe despre tine, nu avusese cînd să afle și cînd să i le spună, doar atît, în fugă, s-au auzit șoapte pe coridor : **Totul a mers perfect** ; bătrîna revenind, mai veselă, aha, rîdea, ca și cum se petrecuse ceva vesel, dar mai repede, mami, mai repede, că merg la serviciu... am adus sticla, tu servești ; ți-am spus, azi tu ești bărbatul nostru. Andrei (prinse un moment cînd bunica era la bucătărie) ; sînt fericită că ești aici. Hai să-ți arăt niște bibelouri, pînă pune mama mîncarea.

Cealaltă cameră, fotografia unui copil, fratele meu, cînd era mic, zise Corina, o masă rotundă, lumina, fluierul unui tren, prelung, bibelouri fără importanță, dar vezi, Corina, toate acestea, zadarnice, au devenit de trei ori zadarnice : cînd ai fost tu să-ți schimbi rochia, bunica ta mi-a povestit tot, n-ai pus în program naivitatea bătrînei ; comedia luase sfîrșit înainte de a se întoarce bunica de la bucătărie (ea crezuse că fata îmi povestise totul și nu avea de ce să se teamă); biata noastră Corină... zice bunica, rămînînd pe gînduri. În momentul acela sunase cineva : Corina merse să deschidă și ai asistat la o invazie de mătuși, unchi și pensionari, camera se umpluse repede, să vi-l prezentăm pe prietenul Corinei, poate — trage cu ochiul — viitorul ei logodnic!... o, nu, zici... ; lăsați, lăsați, că vă știm noi, așa le faceți, fără să știm..., luați, luați loc pe unde puteți ; te uiți la Corina, ea zîmbește, fii liniștit, pare să spună, acceptă, dar, Corina, nu m-ai întrebat, e revoltător ; în șoaptă : ce-i cu ăștia ? și ea îți face cu ochiul. Dumneata ești băiat bun, zise bătrîna, ajut-o. S-a măritat cu un nebun care i-a făcut un copil și a lăsat-o. Ai grijă de ea. Mi-a spus că ai să te însori cu ea. E drept ? Dar n-ai mai avut timp să-i răspunzi, Corina intrase, îmi vine bine rochia ?

Vă rog să mă scuzați.

De fapt nu te-a luat nimeni în seamă, te-au înregistrat la intrare, ai ieșit și Corina nu te-a văzut decît atunci cînd erai în stradă, ea credea că ești la baie și te aștepta glumind cu mătușile : Vezi autobuzul acesta ? Vine tocmai la timp. Nici să fi vrut și n-ar fi venit acum. Acest autobuz este salvarea mea. Reține două lucruri : n-ai pus în program naivitatea bunicii și ziua aceasta e prea înaltă și prea curată. E și păcat să vorbim. Totuși, nu mă pot abține să nu îți răspund, abia acum, fiindcă mulți cred că, după ce trece o vreme, gîndim altfel decît în adolescență. În fond, azi ai pus în practică ceea ce crezi tu despre dragoste. Sau ceea ce credeai și, poate, vei mai crede. Măcar în dragoste să fim cinstiți. Nu ne trebuie prea mult curaj pentru asta...

Apoi ai sărutat-o pe Corina, ea a închis ochii aprobîndu-te, te-ai îndepărtat pierzîndu-te în mulțime și după ce a plecat autobuzul, Corina a rămas o clipă descumpănită, a ridicat mîna, o vreme a rămas astfel, după aceea și-a retras-o ca și cum ar fi făcut o greșeală. Acum aceste fructe sălbatice prin care au trecut ploile verii, receptoare anonime, minuscule, ale căldurii și strălucirii soarelui, un mecanism neînțeles a lucrat și te așteaptă, în trupul lui bate ceasul veșniciei, întinzi mîna și smulgi din receptacul zmeura ; pînă în vîrful muntelui mai este.

„dar coboară odată, băiete, coboară !... Nu vezi că trenul a intrat în gară ? Haid', lasă-mă să trec..." zise un om gras, cu un geamantan mare de carton.

Ovidiu Moceanu

OVIDIU MOCEANU



În momentul de față, Brașovul beneficiază de o echipă de tineri publiciști foarte interesați în a-și aduce contribuția lor la propășirea literaturii române și la conectarea orașului la cea mai înaltă tensiune spirituală a țării. Printre aceștia se numără și tînărul profesor **Ovidiu Moceanu.** El mi s-a prezentat mai întîi ca prozator și apoi ca eseist, deși l-am remarcat în ordinea inversă a acestor calități. Acum însă, cînd i-am citit prozele trimise, înclin să cred că el este într-adevăr un prozator, că aceasta ar fi trăsătura esențială a talentului său. Ovidiu Moceanu, originar dintr-un sat de pe lîngă Cluj, scrie o proză în care spiritul calofil este concurat de spiritul dramatic al situațiilor existențiale surprinse. Liniile stilisticii sale riguroase se deplasează ușor sub atingerea vocii naratorului, mai ales în cazul prozelor cu personaje din mediul rural **(O fereastră, o privire spre Ioan)**, dar și în cele care apelează la fluxul memoriei, precum în cazul povestirii **Corina sau în sfîrșit muntele.** Tînărul autor ne face să reauzim vocea dramatică a prozelor lui Pavel Dan, ne obligă să meditămasupra raportului existent între o scriitură modernă și un subiect tradițional. Prin Ovidiu Moceanu am pierdut poate un critic literar (brașovean), dar am cîștigat un posibil prozator de substanță.

M. N. Rusu

Ioan Moldo

Presentin

de toam

Du-mă de la fereast
din vară cîte-o flam
se zbat să pătrundă
indigoul de-afară ; v

Ridică-mi un braț, p
mesei, sub el, o iarb
sticlește pierdută ca
ori ca seul dezbrăca

Vezi-mă alb ? Mă ve
Pe craniul meu ză
O spulberă cu aurul
pe luciul ei trecînd c

Pune-mă-n prag : să
cînd cerul deasupra
se-nvîrte încet, și pă
ne răstoarnă-n parte

Dimineț

— periplu t

I

Tulcea este ținutul car deasupra încremenit re, altul alături, cur bastru ca primul. Sub au plitășii, Dobrogea își mărtu te a ei configurația de se culorile s-au așezat singu nante. Un privilegiu discr mordialitate picturală a lo localnicilor de a se dedic luminii. În această geană c își dictează reciproc alcătu se reazemă de porțile sat își extrag limpezimea din lurilor. O nemaiauzită mu borii sînt sunători și, pe șoaptele mării, ca un dul și al ierbii.

O inevitabilă senzație d pretutindeni ochiul călător putea altfel, pentru că, ai gemănează perfect cu fiin împreună imaginea unor c cum aș ipostazia respirăr am încercat să mă apro geometrică și tocmai din mai exact măreția, i-am f taliile sub care am găsit fără ezitare, orașe și sat

II

Cu mai multe decenii deletniciri cunoscute la S terea animalelor și pescuit tru multă vreme în larg, a existenței și a primejd măsurau depărtările peste rea cu nemiloase funii de

Astăzi, în comuna cu tarea a fost eliminată d Aflat în centrul civic al poate da seama că numai

van

...nente

...nă

...ă, cameleonii-s speriaţi
... ii mai atinge
...aici. Ia-ţi
... incepe a ninge

... lemnul
...ă umedă, umedă, rece
...untdelemnul
... de-un Berbece

...zi, mă mai vezi ? !
...-i de-o şchioapă
...lînei turne de iezi
... pe apă

... mă spulbere vintul
...ca o placă turnantă
...mintul
... cealaltă.

Toamnă galopantă

Intr-un ingenuu conflict cu materii
sporovăitoare
ţipetele din copilărie
s-au făcut mari :
acvile peste respiraţie
lumina fugărind lumina

Uşile se inchid
se cintă la melci Lacrimosa
vint şi cai şi cuvinte
lumina fugărind lumina

Pete de stronţiu pe inimă
lumina fugărind lumina

Lauri de siliciu

La jumătatea nopţii ating
craniul alburiu al mamei
gustoasă lacrimă
nisip migrator

Prin hublou :
muzele spală
rufele unui ev cărnos
prelung ron-ron
cintec de leagăn cu litere mici
viitor apăsat in moalele capului
fontanela
vinăta fereastră
spre arenă

Steag

Viaţa mea
pentru care nu am cuvinte
işi topeşte ochii
să-şi pună o vertebră de aur

şi intre timp
spinarea copilului in matur
ce steag inocent !

Ce mai rămîne

Dacă o mamă are un fiu gingaş şi singur
nedeprins la otravă
şi aproape surd

chemarea ei, lamentaţia
cu gura spre timpanul erodat
în haosul de tăişuri
in afara acestui ritual
lui ce-i rămine
sub mirtul serii foşnitor ?

Copistul merge la surse

Din creştet pină-n tălpi
un tratat despre viaţa cinepii
cu toate duminicile aţoase pe inimă
nu fina umezeală din memoria
unui ochi de copil

ci masca de lapte fisurată
şi prin fisură Monumentul nocturn al mamei
Dintr-un călcii al ei
imi sosesc toate săgeţile

Sigiliu

S-au oprit şi norii
şi izvoarele
şi norii-n izvoare

Incepe o aporie vicleană
ironică şi tandră
pe care toată noaptea
vom pune sfiala
arterelor noastre fierbinţi



...i tutelare

...lcean —

...are două ceruri, unul ...n propria-i nemărgini...ător şi la fel de al...piciile liniştii şi sim...riseşte, în această par...valet pe care liniile şi ...re în structuri fasci...t răsărit dintr-o pri...ului, dar şi din nevoia ... adevărului, tinereţii, ... ţară, pămintul şi apa ...rea. Cringurile de stuf ...lor. Ferestrele caselor ...cristalul fraged al va...ică fulgeră aerul. Ar...ub rădăcinile lor, curg ...e dezastru al peştilor

... prospeţime însoţeşte ...ului şi nici nu s-ar ...i, fiinţa omului se in...a spaţiului, inchipuind ...imineţi tutelare. Ca şi ...e unei uriaşe vietăţi, ...iu de frumuseţea lor ...lorinţa de a-i cunoaşte ...tografiat cu inima de...ile cuviinţă să scriu, ... **privelişti şi oameni.**

...n urmă, singurele in... Gheorghe erau creş...l. Bărbaţii plecau pen...ntr-o repetată călătorie ...ilor. Femeile şi copiii ...care vintul biciuia ma...isip.

...argini de apă, aştep...n preocupările zilnice. ...aşezării, călătorul nu-şi ... la citeva sute de metri, intr-o parte sau alta, apele işi deapănă nemărginirea.

La Sf. Gheorghe, casele sint ca oriunde. Aidoma străzile, cerul, aerul, arborii şi, mai ales, oamenii. Localnicii nu şi-ar părăsi vatra pentru nimic în lume. „Există mai inainte de toate, imi mărturisea tinărul primar Stelian Vilciu, iubirea, eterna iubire pentru tot ceea ce ochii au văzut la prima lor intilnire cu lumea. Oamenii nu se simt izolaţi şi nici n-au de ce".

În marele parc acvatic al deltei viaţa are trăsături particulare tocmai pentru că ea este tulburător de reală şi, de ce nu, privită în plenitudinea manifestărilor ei fizice, mirifică.

Între Dunăre şi mare, ca o exhaustivă şi impresionantă carte a adevărului, comuna Sf. Gheorghe işi ordonează simplu şi in linişte slovele. Într-o după-amiază de aur a toamnei „am citit" la şcoala din sat, intr-o superbă frescă a fanteziei şi purităţii, imagini ale acestei cărţi desenate de copii, cu migală. Ele mi-au fericit sufletul pentru că, asemenea realităţi din care izvoriseră, insemnau o nestăvilită revărsare de pace.

III

Avanpost de uscat al deltei, Mahmudia are infăţişarea unei cetăţi. Acolade de piatră ii definesc cu precizie imprejurimile. În hrisovul comunei este consemnat, ca primă şi seculară meserie, pescuitul, îndeletnicire care, sub aspectul incărcăturii ei tradiţionale, a devenit, inevitabil, piesă de arhivă. Aici, unde insuşi tremurul frunzei s-ar părea că este o fotogramă în miniatură a incremenirii, se inregistrează o intimă recondiţionare a aşezării. Imaginile portului, credeam, iniţial, că sint o confesiune pitorească a depărtării. Nimic mai neadevărat. De aproape, ele şi-au dezvăluit identitatea, exprimînd de fapt ipostaza fizică a unor preocupări noi in perimetrul comunei. Exploatarea minieră de calcar siderurgic, aflată pe dealurile din imprejurimi, i-a adus acasă pe toţi tinerii satului şi i-a aşezat, aproape, cum nu se putea mai aproape, de industrie, dar şi de pămintul natal.

Ctitorită intre dealuri şi Dunăre, Mahmudia desemnează liniile de forţă ale unui veritabil port al viitorului. Avanpost de uscat al deltei, ea precede lizierele de trestie de dinainte de mare şi urează, călătorului şi Dunării, mai departe, „drum bun".

IV

În imediata vecinătate a mării, Sulina are privilegiul de a conversa de-a dreptul cu cosmosul. Aici, acoperişurile caselor sint albastre, cuvenită reconstituire cromatică a mersului apei. Am descoperit in oraş, la cumpăna toamnei, o primăvară orgolioasă răvăşită discret, deopotrivă, in lucruri şi oameni. Unul din martorii sinceri ai tuturor anotimpurilor aşezării este profesorul pensionar Ion Rădulescu. Venit la Sulina de mai bine de o jumătate de secol, venerabilul dascăl a strins prin vreme o cuprinzătoare trezorerie de imagini a oraşului, e vorba de expoziţia de fotografii şi litografii din holul Casei de cultură, care i se datoreşte. Aşadar, urbea cea nouă faţă in faţă cu geometria de ieri a portului care, de ani şi de ani, dimineaţă de dimineaţă, inaugurează răsăritul Soarelui in patrie.

Astăzi geografia Sulinei este un teritoriu în care singurătatea a devenit amintire.

Răsărite nu din apă ci din munca oamenilor fiinţează astăzi la Sulina o fabrică de conserve, o secţie de reparaţii nave, un cinematograf, o casă de cultură, un liceu. Aproape jumătate din populaţia oraşului o constituie tinerii. Mulţi dintre ei, plecaţi la şcolile inalte ale ţării, se intorc să lucreze acasă. Dragostea de pămîntul natal şi de apa natală ii cheamă. La Sulina, ca peste tot, profesiile se extind pe intreaga suprafaţă de manifestare a muncii. Numai că, şi spun asta nu ca o curiozitate, în oraşul de la pragul mării, aşa cum specificitatea locului o cere, am intilnit şi fete-marinari. O dovadă în plus că nu există meserii pentru femei şi meserii pentru bărbaţi. Vreme indelungată s-a spus despre Sulina că este oraşul de la capătul lumii. O falsă impresie, desigur. Conducerea de partid şi de stat în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu a efectuat două vizite de lucru aici Iată, prin urmare, un argument în plus că Sulina, oraş al primăverii continue este funcţional racordat la primăvara ţării.

Aproape, cit mai aproape de intimitatea acestei aşezări dintre ape, se poate spune că ea este pe departe de a fi singură, ci doar singulară.

V

Dacă nu cel mai mic, unul din oraşele cele mai mici ale ţării, Isaccea este, prin excelenţă, un teritoriu al tinereţii. Am intilnit aici, ca pe un prieten firesc, o minunată concretizare a cintecului, e vorba, altfel spus, de un grup coral alcătuit din fete de profesii diferite, de la profesoară pină la textilistă. Sub grinzile de aramă ale toamnei am văzut la ele bucuria de a intimpina lumina aşa cum intimpini grădinile sau cum respiri.

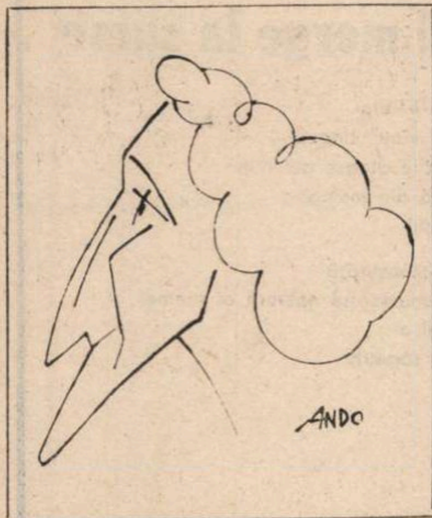
Gindindu-mă la fetele care pun suflet din sufletul lor la temelia inaltă a cintecului, inainte de a afirma că la Isaccea, spiritualitatea are dimensiuni fireşti, mărturisesc cu bucurie că oraşul intreg este o amplă naraţiune arhitectonică, in care „sunetele" sint exacte şi clare.

Isaccea fiinţează ca urbe de mai bine de o sută de ani, dar adevărata ei descoperire s-a produs in anii din urmă, in durata cărora s-a intimplat tot ceea ce nu s-a intimplat intr-un veac. „E vorba de o altfel de aranjare a străzilor şi a caselor în pagina oraşului", precizează plastic primarul Vasilca Maholea. Şi, intr-adevăr, orăşelul care este un straniu „afluent" al Dunării, işi caligrafiază somptuozitatea după „norme tehnice" noi. El pare un poem suav pe care imprejurimile de piatră şi apa il şoptesc cu sensibilitate.

VI

Alunecind pe coridorul de apă al Dunării am văzut cum pămînturile guvernează, din imediata vecinătate a cerului, drumurile şi casele. De o parte şi alta, in derulare cursivă : grafica ţărmurilor. Razant cu văzduhul, ca o fringere de stele pe cimpuri, muzica aceea nemaiauzită fulgerind aerul şi fulgerind oamenii. Toate acestea intemeiate intre coperţile unei **antologii** a cărei numerotare incepe cu răsăritul soarelui în patrie.

Ştefan Mitroi



Văzută de ANDO

CAZURI:

Nina Cassian: „La scara 1/1"

13

Care sînt argumentele acestei teorii ? Conform studiului „Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !", România primelor luni ale anului 1948 oferă deja literaturii mentalitatea unei noi conștiințe, a unui om nou, nemaiintîlnit pînă acum în istoria țării : „Iată aceasta e realitatea : un popor stăpîn pe soarta lui cu o nouă atitudine față de muncă, atitudine de stăpîn și nu de rob, acesta este omul nou, care se naște în România de azi cu o viață nouă, cu o morală nouă, cu o gîndire nouă, cu o perspectivă nouă, perspectiva socialismului".

În mod firesc, această realitate a unei noi conștiințe „nu e încă dominantă". Imaginea de ansamblu o dă conștiința burgheză, atitudinea tradițională față de lume și viață. În acest ansamblu, concretizările noii atitudini față de muncă, ale noului om sînt însă elemente ale unei realități care va deveni în mod legic dominantă în viitor, sînt deci „mlădițe ale viitorului", spre deosebire de realitatea dominantă în acest moment, realitatea moralei burgheze, condamnată să dispară : „E adevărat, mai sînt încă multe urme ale trecutului în țara noastră : urme puternice și încă adînc înrădăcinate în oameni, dar tot atît de adevărat este că odată cu noul stat crește în oameni o conștiință nouă. Cînd astăzi, mii de cetățeni și cetățene, tineri și bătrîni pornesc să muncească volutar, muncă de reconstrucție a patriei. acest fapt nu poate entuziasma decît pe acela care vede în acești oameni apariția încă modestă din punct de vedere cantitativ și calitativ, dar totuși reală, a unei noi atitudini față de muncă; cînd în fabrici au loc întreceri pentru ridicarea productivității muncii, pentru o mai înaltă tehnicitate, pentru raționalizarea efortului în vederea mai grabnicei realizări a unui nivel material și cultural ridicat al poporului întreg — ceea ce dovedește o atitudine creatoare față de muncă — trebuie să-ți dai seama că acestea sînt, după expresia lui Lenin, „mlădițe ale vieții noi, mlădițe ale comunismului", adică elementele moralei comuniste în luptă cu morala burgheză, prezente încă în societatea noastră".

Acesta fiind tabloul realității către care se întoarce literatura, care trebuie să fie raporturile noii literaturi cu realitatea ? În concepția studiului, „Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului!", noua literatură trebuie să sesizeze semnele noii realități, ale realității viitorului din prezent, și să le cînte, să le elogieze, contribuind astfel la dezvoltarea, la afirmarea lor : „Lenin îndruma pe artiștii sovietici să cînte în opera lor aceste realități, să stîrnească entuziasmul maselor, luptînd astfel pentru păstrarea și dezvoltarea mlădițelor de viață nouă".

Conform unei practici obișnuite în perioada 1947—1953, îndrumarea scriitorilor către un anume mod de a reflecta realitatea, mod definit de sintagma „a vedea prezentul cu ochii viitorului", de fapt un mod de a ocoli aspectele critice ale realității, pentru a le releva pe cele pozitive, ceea ce înseamnă, în ultimă instanță a cînta, a elogia realitatea, nu se limitează la prezentarea a ceea ce trebuie să facă literatura. Această prezentare a ceea ce trebuie să facă scriitorii e însoțită de prezentarea pericolului la care se expun dacă nu îndeplinesc această îndrumare. Astfel, în cazul de față, a nu sesiza și cînta „mlădițele viitorului", pozitivul din realitate ci dimpotrivă, a releva negativul, aspectele critice, e repede etichetat ca semn al mentalității burgheze. De aici o întreagă teorie a dificultății scriitorului de a vedea din cauza educației burgheze anterioare pozitivul din realitatea înconjurătoare : „E greu, fără îndoială, să descoperi această realitate materială și morală, mai ales cînd ai fost educat ani și ani de zile de burghezie care a luptat cu toate mijloacele împotriva apariției ei (...) Venind în Valea Jiului un talentat prozator (Geo Bogza criticat la apariția volumului „Oameni și cărbuni în Valea Jiului" că nu a văzut acolo și semnele noii atitudini față de muncă — n.n.), povestea că dacă ar fi descris exact, „«realitatea»", ar fi trebuit să dea o prea mare extindere aspectelor negative. Ce înseamnă asta ? Că într-o măsură prozatorul respectiv a privit Valea Jiului azi, cu ochii de ieri, că a fost mai impresionat de urmele acestui ieri care moare decît de acel mîine ale cărui semne încep să mijească". Dar nu numai atît. A nu cînta „mlădițele viitorului", a nu pune în centrul operei tale pozitivul din realitate, înseamnă nu numai mentalitate burgheză, ci și, ceea ce este mai grav, a face jocul dușmanului de clasă : „Burghezia își dă foarte bine seama ce înseamnează șantierele muncii voluntare, întrecerile în muncă, ridicarea poporului la o viață culturală intensă, ea știe foarte bine ce înseamnează aceste «mlădițe ale vieții noi» (...). Tocmai de aceea ea folosește acel «scepticism ieftin al intelectualilor», despre care vorbește Lenin, crescut în ei în timpul lungilor ani de exploatare, îndreptîndu-i în felul acesta împotriva propriilor lor interese".

Etichetată ca „scepticism ieftin", funcția critică a literaturii, una din funcțiile sale definitorii, e respinsă din noua literatură ca produs al educației burgheze și, în consecință, ca mod de a exprima „în mod conștient sau inconștient concepția acelor forțe care se pun de-a curmezișul eliberării omului".

14

Într-o astfel de perioadă dominată de inițiative și idei de o fascinantă noutate, cum este perioada 1947—1953, e greu să întrevezi efectele posibile ale unei teze teoretice privind literatura și arta. Nu e exclus, deci, ca acest studiu atît de impetuos intitulat „Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !", să nu fi conturat, la ora apariției sale proporțiile efectelor asupra creației propriu-zise. „Mlădițe ale viitorului", „semne ale noului", „realitate în dezvoltare" toate acestea nu vor fi spus mare lucru unor scriitori și artiști care nu știau nimic despre una din trăsăturile fundamentale ale modului în care era conceput realismul socialist, aceea de a reflecta nu ceea ce este, ci ceea ce trebuie să fie, care, mai mult ca sigur nu citiseră „Mama" lui Gorki, deși nu puține fuseseră ocaziile publice în care acest roman fusese indicat spre atentă și pioasă lectură și, în consecință, puțini se vor fi neliniștit asupra a ceea ce înseamnă, pentru creația propriu-zisă, exigența descoperirii și evidențierii în realitatea înconjurătoare a „mlădițelor noului". Sîntem încă la începutul perioadei 1947—1953 și tezele și conceptele pe care unii publiciști, cei cu funcții în ierarhia artei și literaturii îndeosebi, le propun cu înverșunare, nu neliniștesc pe mulți scriitori și artiști. Naivitatea acestora, naivitatea de a nu ști că într-o astfel de perioadă cuvîntul înseamnă faptă și conceptul tot atîta realitate concretă a creației e atît de mare încît unii simt o adevărată plăcere din a medita public pe marginea unor astfel de concepte fără să vadă de sub înfățișarea lor atrăgătoare încărcătura de primejdie distrugătoare a unei dinamite. Ca de exemplu, acest entuziasm al lui Lucian Blaga față de faza realist-socialistă a carierei literare a lui Gorki dintr-o conferință ținută ca introducere la „Azilul de noapte" de pe scena Naționalului clujean : „De la un moment dat al carierei sale literare, Gorki se va sili să redea oameni și lucruri nu așa cum sînt, ci cum ar fi trebuit să fie. Ce departe sîntem, așadar, de „arta" acelor realiști — puzderie — care, în partea a doua a secolului trecut, s-au ambiționat să înregistreze în romanele lor faptele și stările sociale așa cum sînt, cu fidelitate fotografică pe credința că arta n-ar fi cu putință decît conduși fiind de încă o dată realitatea, încă o dată natura" („Lupta Ardealului", 5 aprilie 1948).

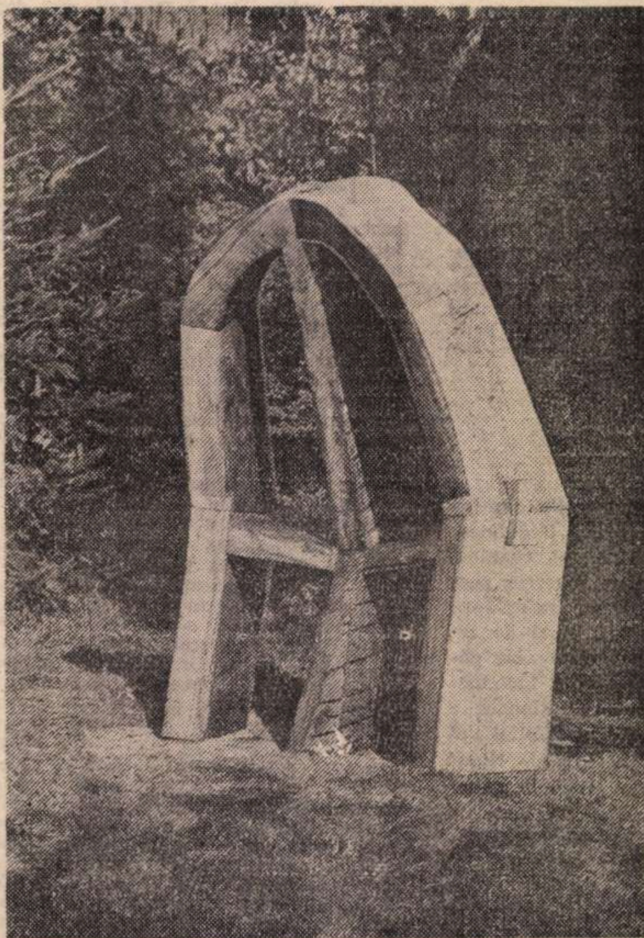
15

E greu de presupus cît va fi durat această sfîntă, superbă naivitate față de tezele și conceptele teoretice avansate cu autoritate în „Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !". Sigur, este însă că două fapte literar-artistice ale perioadei care va urma studiului trebuiau să fi atras atenția asupra consecințelor practice ale tezelor teoretice avansate în „Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !". În primul rînd, creația literar-artistică realizată și publicată în urma deplasărilor pe șantierele reconstrucției și în fabrici. Supusă exigențelor de a reflecta cu precădere „mlădițele noului", „ceea ce se dezvoltă", creația literar-artistică din aceste vizite stă sub semnul unui nesfîrșit entuziasm față de oamenii și realitățile întîlnite în cale. Semnificative din acest punct de vedere sînt impresiile lui Ionel Teodoreanu din Flacăra, 9 mai 1948, în urma vizitei făcute într-o noapte la APACA împreună cu 70 de scriitori conduși de președintele S.S.d.R., Zaharia Stancu : „E cu putință ca oameni ca mine și ca tine, cititorule, avînd aceleași brațe și aceleași tălpi, aceeași inimă și aceleași viscere, aceleași oase și același sînge, oameni cu un zimț de stea în inimă, și c'un fluture de somn în gene, oameni de toate zilele și din toate locurile, nu aduși din baladă, nici din poveste și nici din legendă — și nu argonauți, și nu cavaleri cruciali cu luciferi în pinteni și nu cu zale și cu spade, nici încălecați pe furtuni cu patru copite, oameni într-un cuvînt de pe pămîntul oamenilor simpli de toate zilele — e cu putință zic, cu toată putința mirării și ca de pe hotarul ei, ca astfel de oameni să clădească, așa cum vulcanii își aruncă lava năprasnică ? Și ca acești oameni mitologici tot simpli oameni să rămînă ?".

Primul contact cu noua realitate smulge adevărate strigăte. În Flacăra din 7 martie 1948, Ștefania Zoticeanu Rusu își publică sub titlul „«Lumea cea nouă»" impresiile în urma vizitei făcute la Atelierele Grivița în dimineața zilei de 1 martie 1948. Ajunsă în întreprindere autoarea manifestă public emoția trecerii într-un tărîm copleșitor : „Eram în împărăția muncii. În lumea cea nouă pe care nu o cunoșteam !" Conștiința că se afla în hala unei întreprinderi nu rămîne fără efecte în plan sentimental : „În zgomotul asurzitor, ritmic, variat și simfonic, în uruitul și chiuitul scripeților și al burghiilor, în țăcănitul sporadic asemănător mitralierelor, în apăsătoarea și sufocanta căldură din turnătorii, dezorientată și copleșită am izbucnit în plîns". Un plîns poetic, evident : „În acel plîns lăuntric, fără de lacrimi, care înseamnă totdeauna surparea unor ziduri pentru limpezirea definitivă de perspective noi".

Exaltarea realității din fabrici și de pe șantierele naționale e dublată de exaltarea gestului de a merge în fabrici și pe șantiere pentru a cunoaște și descrie „mlădițele vieții noi". Desemnate a fi semne ale noii conștiințe munca entuziastă de pe șantierele naționale, noua atitudine față de muncă din întreprinderi sînt obiective finale ale unor călătorii stînd sub semnul unui entuziasm de proporții patetice. În „Cu caravana U.S.A.S.Z. la drum" de Constantin Argeșanu (Flacăra, 21 martie 1948), echipa de scriitori și artiști, în deplasare către noua realitate, călătorește cu camionul pînă la Filatura de bumbac Dîmbovița: Ioana Postelnicu stă în cabină, lîngă șofer, în timp ce ceilalți, printre care și Maia Radovan, sus pe platformă ținîndu-se unul de altul în hurducăturile camionului. Pînă la urmă, cei de sus, de pe platformă, se dovedesc avantajați în raport cu cei din cabină, pentru că lor li se îngăduie dezlănțuirea unei necesare fantezii: „...ne ținem bine de cabina șoferului închipuindu-ne că sîntem pe puntea de comandă a unui vas zguduit de furtună, pe valuri".

În numărul din 1 mai al revistei Flacăra, sub titlul „Creatorii brigadieri", Vornic Bassarabeanu relatează vizita unei echipe de scriitori și artiști (Camil Baltazar, Petru Vintilă, Vornic Bassarabeanu, Maximilian Schulman, Florin Comișel) pe șantierul A.P.A.C.A. Noaptea, tîrziu, neavînd somn din cauza emoției de a se ști pe un șantier de muncă voluntară, Florin Comișel, V. Bassarabeanu și alții ies afară din dormitorul brigadierilor. Brusc, Florin Comișel declră : „Dacă nu mă urc sus — și ne-arată schelele — simt c'o să-mi ardă tălpile toată noaptea". Sus pe schele, e locul gesturilor uriașe: „Am ajuns sus. Îmi vine să strig : Poeți din turnul de fildeș, d-ați simți măcar o dată fiorii turnului de muncă".



Liviu RUSSU : „Zidire"

16

Reportajelor literare li se adaugă creația propriu-zisă. În imensa majoritate a cazurilor, versurile consacrate șantierelor de muncă voluntară sînt o transpunere lirică a chiotului din reportajele literare. Iată, de exemplu, imaginea camionului pus în mișcare către șantier din reportaje adusă în lirică prin intermediul unuia dintre cei mai entuziaști poeți ai momentului, Victor Tulbure : „Duminica, părăsim în camioane orașul / Mergem la ateneele populare / Cîntăm / Sau recităm versuri de Marcel Breslașu" (Victor Tulbure, „Vioara roșie", Editura de stat, 1948, p. 45). Pe fondul noilor raporturi cu realitatea, clasica relație a liricii din toate timpurile, relația bărbat-femeie capătă valențe noi. Femeia iubită stă umăr la umăr cu bărbatul iubit sus pe platforma camionului, iar gesturile de iubire se contopesc cu cele revoluționare : „Camioanele noastre gonesc... / Buzele pîlpîie roșii drapele : / Internaționala ! Mîinile tale sînt în mîinile mele / «Hai la lupta cea mare !» și „Hai" / Răspunde ecoul. Părul tău flutură / Și în toate livezile anilor mei, fructele coapte se scutură / Părul tău flutură Suzette ca un steag / Peste anii mei, peste cuvinte / Răsădim, plămăduim noul veac / Camioanele gonesc spre socialism. Înainte! (idem).

Entuziasmul deplasării e atît de mare, inspirația produsă prin contactul cu noua realitate atît de puternică încît scriitorii și artiștii simt nevoia să producă pe loc, biruiți iremediabil de nevoia de a crea. Conform relatării din Flacăra, 16 mai 1948, „Marșul echipei de artiști și scriitori de pe șantierul național Salva-Vișeu" a fost scris și compus de Anatol Vieru, Sebastian Agnezia și Victor Tulbure în trenul Cluj-Napoca — Salva Vișeu, la lumina felinarului controlorului de bilete. Dincolo de arderea lirică din aceste relatări e mai mult decît clar că deplasarea pe șantiere și în fabrici, contactul cu „mlădițele noului" sînt văzute ca factori de restructurare sufletească, de mutație radicală în concepția despre lume și viață a scriitorului. Sub acest unghi, masiva acțiune de deplasare a scriitorilor și artiștilor pe șantiere și în fabrici nu e generată deci de conștiința necesității ca literatura română să-și asume și realitatea aspră, bărbătească, a muncii ca temă a creației, ci de clara intenție de a-l elibera de „scepticismul ieftin", de a-l transforma în acel entuziast al realității care e creatorul realist-socialist. Căci, în toate intervențiile publicistice, în toate creațiile aparținînd acestei literaturi a deplasărilor, șantierul de reconstrucție și fabrica în întrecere pentru depășirea planului sînt văzute ca spații de reeducare a scriitorului în direcția cîntării realității prin „mlădițele viitorului" care îi sînt oferite. Răspunzînd unei obiecții a unui tînăr prozator nenominalizat (Marin Preda), conform căreia n-are de unde să ia pe țăranii noi pentru că el cînd merge în sat tot pe cei vechi îi întîlnește, Sebastian Agnezia, în „O artă nouă pentru oameni noi", Flacăra, 17 mai 1948, consideră că șantierele naționale oferă din belșug oameni noi, o deplasare către ele fiind suficientă pentru a schimba o concepție : „Sperăm că în rîndurile celor care vor pleca pe șantiere se va găsi și prietenul nostru, scriitorul ale cărui cuvinte le aminteam la începutul acestui articol. Sîntem siguri că talentul său va găsi acolo drum spre inima brigadierilor..." În „Întîlnire cu viața", de Aurel Baranga, Viața Românească, iunie 1948, autorul, călătorind cu camionul către șantierul de muncă voluntară Ceanul-Mare întîlnește sus, pe platformă, un fost coleg de liceu. Virgil, care — își amintește brusc autorul — iubise o fată, Gina. Fata se sinucisese în împrejurări ciudate (în timp ce Virgil se afla în vizită la ea, îi spune să treacă în cealaltă cameră, că ea vrea să se odihnească, și dacă vine Alice și Vera, prietenele ei, s-o trezească ; a doua zi a fost găsită otrăvită cu luminal). Faptul epic — s-o recunoaștem — tulburător în misteru-i nepătruns îl va urmări pe scriitor de-a lungul multor ani, cu întrebarea : de ce s-a sinucis? În camionul către șantierul Ceanul-Mare, Virgil îi mărturisește autorului că el stînd pe șantier a găsit răspunsul. Într-o noapte, un tînăr de pe șantier, umblînd prin întuneric, intră cu piciorul într-o căldare de asfalt topit. Deși piciorul îi arde pînă la os, el își înăbușă țipătul pentru ca nu cumva ceilalți dînd năvală să-l vadă, să lase lucrul Faptul, ca și altele, îi răspunde lui Virgil de ce s-a sinucis Gina : pentru că n-are de ce să trăiască! Băieții de pe șantier n-au timp să se gîndească la moarte! În final, Virgil îi propune autorului să scrie o nuvelă avînd ca subiect întîmplarea pentru băieții de pe șantier : „Scrie-le ce ți-am povestit eu. O scurtă nuvelă, așa, de o pagină : «Noapte pe șantier», le-ar face plăcere. De Gina, însă, să nu pomenești. Nu-i interesează".

Culmea e că această întîmplare neverosimilă de pe șantier e luată de Scînteia din 28 iunie 1948 atît de mult în serios încît reproșează faptul că : „...această întîmplare — care merită să constituie însuși miezul problemei schiței tov. Baranga — e povestită la urmă, în chip telegrafic".

Ion Cristoiu

(Va urma)

Mihail Sadoveanu

Despre povestirea miraculoasă

Povestitorul Mihail Sadoveanu : în adevăr și numai atît, deoarece, iată, de povestire depinde, la marele scriitor, una din notele ce i-au marcat, de la primele lucrări, opera. Narația deci, ca așezare și ordonare a timpului prin meditație, nu e cumva dintre „obstacolele epistemologice“, cum le-a numit G. Bachelard, ale gîndirii estetice sadoveniene („necesitate funcțională“ în interiorul acesteia și deopotrivă libertatea ei de a se exprima într-un chip anume) ? S-o admitem așa. Dacă întreține o „tulburare“ a spiritului, „obstacolul“ nu e mai puțin și un cifru dispus la deschidere, o ofertă de lectură ; ceea ce e obscuritate este numai o ordine caracteristică, imprimînd conștiinței acțiuni proprii, singulare în registrul ei.

În conștiința estetică sadoveniană povestirea indică un mod de cum se manifestă realitatea în regim imaginar. În acesta suntem introduși odată cu scrierile de început. „În amurgul unui început de toamnă, un călăreț cobora în trap liniștit spre sat, prin mîngiierile vîntului înserării“, sînt întîiile rînduri din **Intr-un sat odată** ; iar în **Hanu-Ancuței,** de astă dată cu avertismentul că sîntem deja în acest spațiu, M. Sadoveanu subliniază că hanul e și o cetate : „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vislind spre răsărit ; și moș Leonte, cercetînd în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la vița de vie.“ Nici o schimbare, mai departe, în **Creanga de aur,** de parcă timpul supus noii organizațiuni dictate de spirit, s-a ascuns și îndepărtat de lege, lunecînd prin vasele memoriei sempiterne : „Era, de la fericitul Zalmoxis, cursul vremii într-al cincilea ciclu, socotind ciclul cît numărul zilelor anului, adică trei sute șaizeci și cinci de ani. Iar dintr-al cincilea ciclu, credincioșii vechi de la Carpați numărau ani o sută douăzeci. În văile depărtate, unde izvoarele și puhoaiele înălțimilor se prefac în pîraie și lacuri, iar oamenii își clădesc case de bîrne și așezări statornice, lumea își întorsese fața către o lene nouă și număra anul 760 de la izbăvitorul Hristos. În muntele cel ascuns, care va rămîne necunoscut pînă la sfîrșitul timpurilor, bătrînul legii vechi privea din gura peșterii lui lucirea nouă de primăvară. În unghiul crestat, unde băteau răsăriturile dimineților, lumina trecuse de semnul cumpenei zilelor și nopților. Acuma soarele suia pe scara cerului în zodia întîia și se auzea, în prăpastiile de jos, tunetul zăporului.“ Se vede, așadar, dacă răsfoim repede, că nu avem vreo modificare remarcabilă de viziune, invenția fiind, însă, cum s-a mai spus, în protocolul istorisirii.

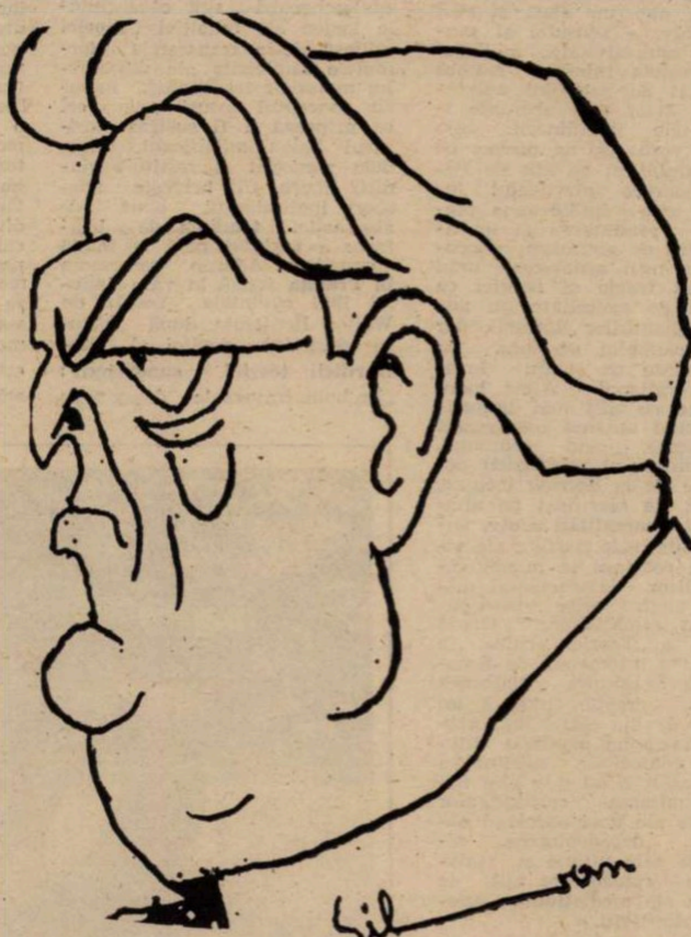
E locul, dar, să spunem că tocmai aici e secretul : Sadoveanu reface traiectul imaginar al realului (reciproca e tot așa de adevărată) printr-un stil, ceremonia înaltă a rostirii ; acum nu realitatea este aceea care enunță, ci imaginarul. Dar sunt un enunț și o relatare, așa cum am văzut, lung pregătite, calea spre revelația lumilor sacre, miraculoase, e, precum în opera alchimică, numai o tehnică asemeni triturației. Fărîmițarea în particule fine afirmă Boerhaave (v. Bachelard) deține forța minunată de a desface corpuri adunînd totul într-o vînă fluidă Realitatea aparentă se întinde leneș, curge șoptit, într-o prevestitoare tăcere, sevele ei bat monoton, ca secundele într-un ceasornic cu arcul abia încordat ; putem presupune că toată această slabă pulsație de deasupra camuflează o premeditare ; o altă realitate așteaptă sub albie să se deschidă, să intre în spunere. Însă iluzia ne pîndește și duce pînă la capăt : istorisirea e singură ; pare numai că e visul unei realități ori o realitate visată, oferită la ceas de reverie.

În **Hanu-Ancuței,** în **Ostrovul lupilor** se povestește necontenit ; intră mereu cîte unul, pe un tact de regie, reluînd cu o întîmplare nouă (în fond neesențială) ce a lăsat altul de dinainte. Dar peripeția nouă nu modifică partitura : nimic, de fapt, nu se schimbă aci și spusele comisului Ioniță sunt și acelea, să spun așa, ale monahului Gherman. A doua poveste a comisului, în **Hanu Ancuței, e** apoi pururea amînată („În sfîrșit venise acel mult dorit ceas, cînd puteam să mă pregătesc a asculta cu mare plăcere istorisirea prea cinstitului comis Ioniță de la Drăgănești ; dar, prin negura serii, s-auziră strigăte și zarvă pe drumul Sucevei. De la focurile noastre ne întoarserăm cu toții capetele într-o singură parte. Și cel dintăi, punînd ulcica jos, se sculă în picioare chiar comisul.“), nu pentru că următoarea ar îmbogăți faptele, nici că s-ar adăuga ceva cu dînsa la ordinea rostirii începute. Aceasta trebuie numai întărită : se înnoadă, iată. numai un fir la capătul stins al celuilalt; e povestirea pe un drum al nesfîrșirii ei. Nici nu trece, pe de altă parte, vreun sens în altul, că se subliniază cel dintîi.

Așadar, ceea ce interesează nu e șirul de teme epice, căci surprizele nu sunt, ori sunt puține : undeva călărețul ce pătrunde într-un sat din Moldova moare fără a-și dezveli identitatea **(Intr-un sat odată),** dincolo (în **Creanga de aur,** de exemplu, deși implicarea în miraculos e teoretică și livrescă, narațiunea nu e ruptă de o umflare peste măsură de fapte. Interesează, însă, intrarea în spațiul imaginar prin însuși actul istorisirii, adică prin șirul necontenit al narațiunii. Aceasta ca un lucru de răbdare și cu elaborația ritmică, antrenează, cum ar zice Bachelard, la reverie. Iar nota reverioasă se incorporează, cu producțiile ei, în materia realizată (care pretinde, însă, spre a fi cunoscută, o hermeneutică, nu o psihanaliză).

„Apa vie a celor trei izvoare era călăuzită printr-o alvie îngustă în hrubă, într-un găvan de stîncă — povestește Sadoveanu un episod din inițierea ocultă a lui Kesarion Breb (în **Creanga de aur**). Ca să-l pregătească pentru rugăciune, ucenicii ajutară bătrînului să se coboare pe trepte și să se scufunde de trei ori. Îl înfășurară apoi în poclăzi și sarici. Îi pieptănară barba și-i împletiră coama. Îl puseră strai alb și comanac. Îngenuncheară ca să primească binecuvîntarea și se retraseră fără de nici un cuvînt, după ritual. Ieșind în lumina după-amiezii adunară vreascuri și cetini în mijlocul poienii, le clădiră cu meșteșug și aduseră jar de la vatra dinlăuntru, unde se păstra foc fără moarte de la începutul ciclurilor. Către acest stîlp de fum care se ridica drept spre cer în aerul neclintit, urcară din văi, pe poteci, cei cîțiva monahi ai lui Zalmoxis, cărora li se îngăduise bucuria de a veni să se plece subt ochii severi ai bătrînului din peșteră“. Este aici reveria scriitorului la misterii, la tainele îngropate sub aparența materiei. Dar și de data asta, se vede ușor, predomină asupra anecdoticii fluidul narativ, ca o cale mai potrivită de a le sugera în esență : una care este, în literatură, singură irealitatea, adică imaginarul. Conștiința imaginantă (J.-P. Sartre) a scriitorului oferă lumea constituită ca un ireal : vis povestind cu realitatea cognoscibilă din jur. Însă spre a cobori la el, povestirea trebuie visată la rîndu-i : vizitată, cum ar zice mai departe filozoful, din cînd în cînd de un alt ireal, care e povestirea însăși.

A. I. Brumaru



Văzut de **SILVAN**

Animalele lui Irimia

În ciclul **Bordeienii** se găsește și povestirea **Într-o poiană,** pentru mine cel mai frumos text sadovenian și cel mai caracteristic în spațiul limitat, pentru arta și filozofia prozatorului. S-ar putea face o instructivă și spectaculoasă analiză semiotică a textului, ba s-ar putea folosi cu succes și alte metode de interpretare pe această povestire de cinci pagini ; în același timp, parcă mi-e teamă că orice demers de acest fel ar fi inutil, fără să știu cu precizie de ce.

Așadar, moș Anania, pădurarul cunoscut și din **Drum la moș Anania,** merge împreună cu naratorul către Poiana Dumbravnicului. Pădurarul taciturn este un prieten al animalelor neajutorate și un dușman al lupilor și al vînătorilor. Pe drum, pădurarul își face meseria de pădurar. Naratorul martor realizează o discontinuitate de acțiuni în funcție de cel pe care-l însoțește, cel ce-și face meseria nedivulgată și reprezentată lacunar. Cîte o trimitere bruscă, bunăoară de tipul aceleia la mînăstirea Rîșca rămîne o insulă de sens limitat într-un ocean de mister frumos și imuabil. Spre asfințit se ajunge în poiană. Drumul este un ceremonial, poiana pretinde unul : pădurarul își aprinde luleaua și abia după aceea mărturisește încă o dată că revenirea în Poiana Dumbravnicului îi provoacă totdeauna o mare bucurie, iar relatarea unei istorii petrecute în această poiană constituie o mare mîngîiere. Și urmează relatarea acestei istorii care se poate face numai și numai în poiană.

Cu o toamnă în urmă, pădurarul se afla în acel loc așteptînd lupii după strînsul finului. Cînd se întunecă apar în poiană cei șase porci ai pădurarului Irimia, care au descoperit acolo jirul. Doi lupi simt prada și porcii simt venirea lupilor. Pădurarul se pregătește să salveze porcii, singura avere a lui Irimia. Dar porcii nu se tem și ei sînt cei care se reped la lupi. Un lup fuge, celălalt este făcut bucăți de porci. Omul nu mai are pe cine ajuta, dar e bucuros că porcii au ucis lupul. Pădurarul povestește întîmplarea nevestei care se miră și omul rîde, fericit de mirarea ei. Situația se repetă cu Irimia, care nu crede pînă ce Anania închină o bărdacă de vin în cinstea porcilor lui. Oamenii locului se miră și elogiază porcii lui Irimia.

Aceasta este întîmplarea, continuată prin revenirea la realitate : căderea nopții, cadrul natural, solitudinea, indefinibilul. Cei doi rămîn în tăcere și pustietate ca să aștepte cerbii.

Înainte de a fermeca sau odată cu vraja, povestirea provoacă un fel de iritare, prin mulțimea datelor neacoperite. Tehnica lacunarului, a frustrării, a tainei, a inefabilului, a discreției ? Cîte ceva din toate și parcă altceva. Textul poate fi considerat prin asociații, bunăoară prin aceea cu structura unei bijuterii : montura descrierii drumului și a veghei în poiană, anticiparea și consecuția care închid piatra prețioasă, adică întîmplarea povestită în poiană. Dar există un fel de inadecvare a pregătirii relatării care e mult prea vastă în raport cu relatarea propriu-zisă ; după cum prelungirea descrierii de revenire la context limitează și anihilează întîmplarea. Nu cumva pregătirea psihologică este prea întinsă ? Pădurarul amînă, tensionează, excită avertizînd că va relata numai în poiană o istorie petrecută în poiană. Această lungă pregătire pare a depăși rostul unei pregătiri. S-ar putea vorbi de o tensiune precipitată într-un efect redus. Atunci ne-am afla în prezența unei scheme a comicului. Dar dezvoltarea unui conținut secret ar trimite la umorul răsturnat sau cel puțin foarte rar : la umorul alb, cel mai fin, nu rareori insesizabil. Mirarea, minunarea, bucuria sînt indicii unei situații umoristice de acest fel, necunoscută înainte de creștinism.

Dar să considerăm mai departe inadecvarea între pregătirea psihologică, istoria pregătită și detenta consecutivă întîmplării istorisite. Spre sfîrșit pădurarul afirmă că în poiana aceea în care vin animalele neajutorate și ajutorate ale pădurii, lupii își încearcă și ei norocul, deși inutil. Și moș Anania încheie prin aceste cuvinte surprinzătoare : „Doamne ! frumoasă ar fi lumea fără dihăniile acestea... Atîta năduh am eu asupra lor, că parcă-mi vine să-ți mai spun o dată istoria de ma'inte...“ Cum ar putea fi înțeleasă această ultimă mărturisire a dorinței de repetiție, dacă nu în ordinea unei viziuni terapeutice, exploatînd umorul alb, provocat în acea zonă a contradicțiilor din lumea pozitivului aflată într-o superioritate absolută față de negativul minor, pe care numai viziunea creștină sau primitivă ar putea-o explica ? Iată deci o dublare a ceea ce într-o ordine a înțelegerii mediocre înseamnă deja frustrare, prin pregătirea psihologică îndelungată în vederea unui scop minim. Desigur, dacă ne place pozitivismul, întîmplarea poate fi studiată ca un fel de variantă a funcției totemice aplicată narațiunii investită cu rolul de eradicare a unei realități nocive. Nararea triumfului binelui asupra răului asigură triumful binelui asupra răului. Protecția clanului, speciei, clasei ar fi posibilă prin salvarea clanului, speciei sau clasei într-o narațiune. Tot așa, exclusivitatea narațiunii în locul în care ea s-a întîmplat ar ilustra forma primitivă a teatrului, încă întîlnită în organizările tribale polineziene. Un Mircea Eliade ar putea scoate multe lucruri din cîteva situații ale acestei povestiri, altfel pierdute în text.

Dar să luăm întîmplarea în sine. Porcii reușesc să rezolve singuri o dificultate a cărei rezolvare și-o asumă de obicei omul, devenit însă aici din protector un simplu martor. Este o răsturnare sau o revenire la normal ? Porcul devine principiul pozitiv : chiar și porcul, în situații imprevizibile, își poate rezolva în mod radical dificultatea existenței. Și în același timp, totul se petrece în condițiile certitudinii neignorate instinctiv, a omului cu arma.

Porcii lui Irimia trimit involuntar la porcii lui Orwell din **Animal Farm.** Ceva îmi spune că importanța acordată de Sadoveanu întîmplării din Poiana Dumbravnicului este una etică : porcii lui Irimia aparțin unei parabole, ca și porcii lui Orwell. Dar se poate stabili vreo relație genealogică între porcii răsculați din **Animal Farm** și porcii lui Irimia ? Parcă totuși, e bine să ne simțim în siguranță. Porcii lui Irimia sînt de-ai noștri, ilustrînd o etică metafizică tradițională întîlnită încă la Creangă în **Povestea porcului,** în vreme ce porcii lui Orwell reprezintă spiritul occidental cel mai negativ, acela încarnat într-o etică dialectică, ba chiar istorică.

Marian Popa

Th. W. Adorno sau iluzia negativităţii ca salvare

Printre filozofii acestui veac puţini au fost cei care, precum Adorno, au avut curajul şi onestitatea — deopotrivă **intelectuale** si **morale** — de a întreprinde o critică totală, întrucît nu iartă şi nu justifică nici un abuz şi nici o abdicare, a sensului şi şanselor subiectivităţii, a devenirii acesteia într-un cosmos ameninţat de pericolul universalizării celor mai aberante ipostaze ale înstrăinării. Este desigur vorba de un proiect pe cît de ambiţios, pe atît de riscant, deoarece privilegiul lucidităţii este întotdeauna plătit prin renunţarea la un anumit gen de optimism neproblematic, prin asumarea unui sentiment tragic al istoriei ca teritoriu de exercitare nu numai al planurilor Raţiunii, dar şi al reversului acestora, cu alte cuvinte ca spaţiu invadat de iraţional. Acest lucru transpare cu atît mai limpede atunci cînd umanul este pîndit de reificare, cînd individul, **topos** central al metafizicii occidentale de la Socrate încoace, tinde să fie sacrificat pe altarul unei **generalităţi mute**, suportă tentativele perfide ale vidării de conţinut în numele unui realism instrumental disponibil pentru orice manipulare sau condiţionare. Operă capitală a „Teoriei critice a societăţii“ întemeiată de Şcoala de la Frankfurt, **Dialectica negativă**, creaţie tîrzie a lui Adorno, devine astfel mai presus de toate un manifest filosofic, o confesiune spirituală a cărei finalitate nu este alta decît dinamitarea certitudinilor sufocante ale unei ontologii absolutiste, deconspirarea resorturilor sale ultime şi salvgardarea categoriilor atît de vitregite ale **mediaţiunii, diferenţei, alterităţii.**

Discursul lui Adorno, niciodată exagerat de accesibil, se transfigurează în acest caz într-un monolog sibilinic, imposibil duel cu tăcerea, o rostire ce mizează îndeosebi pe alegorii şi metafore sincopate, nu o singură dată abruptă, stranie, deconcertantă . Paradoxul suprem al metafizicii, pe care gînditorul din Frankfurt nu ezită a şi-l apropia în chip orgolios, constă în neputinţa ei inavuabilă de a se constitui în sistem, de a cuprinde lumea în concepte rigide, aşadar de a suporta o confruntare **à longue échéance** cu un real pe care dacă nu îl poate domina prin dictat, speră cel puţin să-l sesizeze prin înţelegere. Căci nu era oare scopul idealismului hegelian, mobilul freneziei sale dialectice, instituirea, fie chiar şi prin moartea metafizicii, a acelei sperate reconcilieri cu Absolutul, desemnat din motive de coerenţă epistemologică drept **realitate**, faimoasa **Versöhnung mit der Wirklichkeit ?** La ceasul înnoptării, cînd orice calcul se dovedeşte a fi de prisos odată ce toate jocurile au fost făcute, scepticismul utopic se traduce în **antisistem**, unică replică posibilă şi acceptabilă la o situaţie pe care totalitarismul fascist a „naturalizat-o“ : degradarea metafizicii la rangul de **ancilla administrationis**, penibilă anexă a tehnicii aservirii conştiinţelor. Filosofia se probează în fapt ca insulă a rezistenţei faţă de logica represiunii, motiv pentru Adorno de a vedea în ea nu o jalnică epavă speculativă, cum nu pregetă a gîndi pozitiviştii, ci simoblul obstinaţiei în refuz, negativitatea ca **dilemă** şi ca **înfrîngere** şi, tocmai de aceea, ca **promisiune de victorie.** Impulsul negativ, sufletul viu al dialecticii, titlul de onoare al **conştiinţei nefericite**, nu poate fi astfel smuls din cîmpul reflecţiei metafizice, supravieţuieşte ca **memento** al unei datorii amînate, al unei libertăţi suspendate : în acest sens Leszek Kolakowski are perfectă dreptate să constate că intenţia lui Adorno este **antitotalitară** — „el se opune tuturor ideilor care servesc la perpetuarea unei forme particulare de dominaţie şi la reducerea subiectului uman la forme «reificate»“. (L. Kolakowski, **Main Currents of Marxism, Its Origin, Growth and Dissolution**, vol. III, **The Breakdown**, Clarendon Press, Oxford, 1978).

Antisistemul ca sistem, supralicitarea stilului alegorico-apodictic de certă sorginte nietzscheeană sînt consecinţele logice ale ambiţiei „Teoriei critice“ de a transcende formulele împietrite ale discursului metafizic tradiţional, întrucît conceptul însuşi este cel ce urmează a fi sustras oricărui halou mistificant, trebuie recucerit şi restituit gîndirii libere. Cît priveşte adeseori incriminatul abuz de abstracţie, tendinţa de încifrare a textului pînă la totală obscuritate, Adorno rememora în **Prefaţa** scrisă în vara anului 1966 cuvintele rostite de Walter Benjamin după lectura ultimului capitol al **Metacriticii teoriei cunoaşterii :** „Trebuie traversate deşerturile îngheţate ale abstracţiei pentru a ajunge la punctul în care este imposibil a se filosofa concret“. Problema crucială a dialecticii negative vizează însăşi **posibilitatea filosofiei**, raţiunea sa de a fi, deoarece, ţintind o celebră teză a lui Marx, Adorno crede că „filosofia, care a părut odinioară depăşită, se menţine în viaţă întrucît momentul realizării sale a fost marcat. Judecata sumară după care ea nu ar fi făcut decît să interpreteze lumea şi că, prin resemnare în faţa realităţii, s-ar fi atrofiat în ea însăşi, se transformă în defetism al raţiunii după ce transformarea lumii a eşuat“ (Th. W. Adorno, **Dialectique négative,** Paris, Payot, 1973). Există mult pesimism în aceste rînduri, o suferinţă atroce pentru tot ce s-a întîmplat, pentru supliciul atîtor victime ale logicii concentraţionare, pentru toţi cei care au murit sperînd că va veni o zi a **vieţii fără spaimă (ohne Angst zu leben).** Situaţia prezentă impune astfel necesitatea unei reevaluări radicale a statutului propriu al filosofiei, o regîndire a făgăduinţelor iniţiale, obligaţia unei autocritici absolute, la limită demolatoare, nihilistă, dizolvantă.

Obiectul meditaţiei îl reprezintă **individul, subiectivitatea şi salvarea** ei, alături de categoriile logice care, **sub o formă sau alta, în chip mai mult sau mai puţin mascat, îi diminuează capacitatea de a gîndi şi de a rosti negativul, îl metamorfozează într-o pozitivitate resemnată,** ambiguă figură a consimţămîntului placid, a opacităţii intolerante şi inflexibile ; dialectica este astfel imaginată ca „indicul non-adevărului identităţii, indiciul absorbţiei conceptului în concept“. Revendicarea ei esenţială, sensul acţiunii sale, se confundă aşadar cu menţinerea filonului tragic al contradicţiei, cu apărarea necondiţionată a **non-identicului**, a **diferenţei** ca **realitate legitimă,** iar demersul său este definit drept „conştiinţa riguroasă a non-identicului“. Devine astfel urgentă o regîndire, o reconstrucţie a întregii tradiţii hegeliene, o deplasare de accent şi o transmutaţie tematică şi morală care, ţinînd cont de intervenţia lui Kierkegaard în imperiul metafizicii subiectivităţii, să aducă în prim plan individul şi libertatea sa, particularitatea dobîndind preeminenţa binemeritată în detrimentul categoriilor uzurpatoare ale generalităţii şi universalităţii. Riscul unei asemenea dialectici negative nu este însă neglijabil : ea este ameninţată de tentaţia de a sucomba în faţa impulsului utopic, ceea ce, pentru Adorno este departe de a constitui un inconvenient major întrucît dialectica îşi asumă fără reticenţe statutul disperat al utopiei — acel **posibil** înrădăcinat în ceea ce s-a conjurat spre a-i anihila şansele de realizare : „Considerînd posibilitatea concretă a utopiei, dialectica este ontologia condiţiilor false“. Sensul adînc al dialecticii, cheia ei de boltă constă în **determinarea şanselor eliberării,** în favorizarea ecloziunii dimensiunii negative asfixiată în universul grotesc al condiţionării globale, Adorno fiind adversarul ireductibil al oricărei complicităţi cu logica dominaţiei, al oricărui surogat de adevăr şi libertate. Este vorba prin urmare de **supremaţia categoriei mediaţiunii** — ereditatea hegeliano-marxistă, influenţele unor Lukács, Karl Korsch sau Ernst Bloch sînt lesne decelabile — aşezată drept **principium individuationis** al unui demers pentru care finalitatea nu este şi nu poate fi alta decît o „reorientare a conceptualităţii“, o recuperare a momentului non-identităţii ca loc geometric al dialecticii negtive ; este o secvenţă inevitabilă a luptei pentru eliberare a conştiinţei nefericite pentru care „momentul transcendentului nu numai că a rămas, ci el mai degrabă s-a întărit“, fiind acum pentru conştiinţă „ca un **Unu** sensibil, opac, cu întreaga rigiditate a unui real ; speranţa de a se uni cu el trebuie să rămînă speranţă, adică fără împlinire şi actualitate ; căci între speranţă şi împlinire stă tocmai contingenţa absolută, adică indiferenţa ce nu poate fi mişcată, **rezidînd în figura însăşi ce întemeiază speranţa** (Hegel, **Fenomenologia spiritului**, Bucureşti, Ed. Academiei, 1965 — subl. ns.). Subiectul reflecţiei echivalează cu **desvăluirea** tentativelor neoontologizante generate de renaşterea credinţei mitologic-arhaice în omnipotenţa subiectului total, pretins demiurg sacrosanct, implică deci demitizarea oricărui edificiu metafizic, chiar şi a celui heideggerian, în măsura în care acesta ignoră unitatea dintre istoricitate şi suferinţa umană, faptul că unica temă validă şi valabilă a cugetării o reprezintă **fenomenologia negativităţii,** instituirea umanului ca factor de veşnic **refuz** şi **rezistenţă.**

Dialectica negativă devine mai puţin o reflectare a lumii ori o metodă cognitivă, un sistem ideologic întotdeauna recuperabil, ci, cum intuia perfect Kolakowski, ea se structurează ca „negaţie expresă a metafizicii şi epistemologiei“ ; rolul ei este dedus mai degrabă din necesitatea **opoziţiei permanente** faţă de realitatea opresantă şi miturile care o consacră, din perenitatea atitudinii rebele faţă de orice atentat la drepturile subiectivităţii. Substratul ontologic al acestei **metodologii a rezistenţei** îl constituie **imanenţa negativă a realului,** potenţialul reprimat, refulat şi tocmai de aceea exploziv al transcendenţei istorice, promisiunile trădate, speranţele asasinate odată acceptată pactizarea ignobilă cu un existent saturat de pozitivitate amorfă. Tocmai în această repudiere a falsei universalităţi a **totalităţii apocrife,** vede Adorno argumentul imbatabil împotriva sistematicii metafizice, proiectată în actuala fază istorică în „imperiul funest al poeziei speculative“. Iar dacă Novalis nu se înşela descifrînd în orice filosofie urma unei nostalgii, avem dreptul să sesizăm în idealism semnul unei furii, al unei voracităţi de cuprindere, de „domesticire“ chiar a existentului, de natură să îndemne chiar, în cele din urmă, la „eliminarea oricărui existent eterogen“. Dialectica negativă mărturiseşte o afinitate electivă cu „gîndirea nereglementată“, întrucît, refuzînd să se integreze în sistem ea rememorează sfidător ceea ce există **dincolo de sistem :** un univers de pasiuni uitate, de idealuri abandonate, de visuri pălmuite, umilite, nu mai puţin însă vii, seducătoare, magnetizante. Poate că nimic nu reuşeşte a reda mai fidel ritmul ameţitor al logicii lui Adorno decît propria sa meditaţie asupra fragilităţii adevărului, analogia pe care o stabileşte cu principiile estetice ale lui Schönberg, chinul şi extazul lui Adrian Leverkühn, eroul, damnat al spiritului german din „Doctor Faustus“ vorbesc şi despre drama filosofului din Frankfurt —, acel haos organizat care generează în final, imprevizibilă şi orbitoare, **esenţa irezumabilă a filosofiei.**

Problema care se iveşte, subjacentă întregii „Teorii critice“ implică determinarea gradului de credibilitate al propriei perspective, sau, mai precis, delimitarea condiţiilor favorizante ale avantajului epistemologic ce susţine relevanţa viziunii avansate, superioritatea ei arborată cu o anumită superbie aristocratică, deşi Adorno însuşi previne împotriva unei atari tentaţii relevînd că „nimic nu convine mai puţin experienţei filosofice decît aroganţa elitară“. Cu toate acestea, prizonier al propriei sale singularităţi, al unicităţii viziunii sale, redevabilă unor traume existenţiale niciodată vindecate ca şi acelei infinite tristeţi a destinului celor sortiţi camerelor de gazare, filosoful se proiectează în mesager al unui adevăr pe cît de dureros, pe atît de incomod : „Celor care, în formaţia lor spirituală, au avut şansa nemeritată de a nu se conforma complet normelor în vigoare — o şansă pe care o expiază destul de des în raporturile lor cu lumea înconjurătoare — le aparţine, printr-un efort moral, pentru a spune astfel prin procură, exprimarea a ceea ce majoritatea celor pentru care ei o spun nu sînt capabili a vedea sau, din respect pentru realitate, îşi interzic a vedea“. Este sintetizat în această teză ceea ce am putea numi **paradoxul esenţial al „Teoriei critice“,** forţa dimensiunii negative, substanţa ei ireductibilă şi intratabilă în coordonatele constrîngătoare ale obiectivităţilor sociologice — el conturează de fapt limita de nedepăşit dincolo de care este obligatorie fatala interogaţie : dacă negativul a fost amputat, dacă, mutilată şi anatemizată, subiectivitatea este condamnată la o nesfîrşită agonie, dacă însăşi posibilitatea conceptualizării diferenţei a fost eradicată, pe scurt dacă universul discursului apare iremediabil închis, pe ce bază, cu ce mandat şi, mai ales, cu ce şanse poate dialectica negativă accede la adevăr? Nu se rătăceşte ea oare, încarnare a unei speranţe derizorii, în mirajul acelui fantastic, înşelător joc de oglinzi paralele, acolo unde conştiinţa de sine a eşuat în nedemnul compromis al încuviinţării? Toate acestea nu au însă cum afecta forţa iconoclastă a fulgurantei intuiţii dialectice a lui Adorno, pathosul antirepresiv care îi insuflă pledoaria în favoarea subiectivităţii, voluptatea unică a exorcizării metafizicii de orice propulsiune ideologizantă, de orice instinct mitologico-atavic. Dialectica negativă, dedicată acestei aventuri şi lupte întru **salvarea subiectivităţii,** torpilează carcasa îngheţată a realităţii, destramă vălul care întunecă adevărul, ruinează iluziile „falsei conştiinţe“ şi restituie obiectelor, lumii concepută ca un Altul sensibil, acea **posibilitate** care palpită totuşi, firavă, intimidată, amuţită, **în chiar imanenţa ei.** Astfel se ajunge la redobîndirea **conştiinţei utopice** întrucît cunoaşterea care vrea conţinutul nu poate aspira decît spre utopie ; aici se află punctul de intersecţie dintre dialectica negativă şi filosofia speranţei a lui Ernst Bloch, în această convingere de nedezrădăcinat că utopia este ataşată de concret precum de ceva ce nu este definitiv pervertit, care promite încă figura fericirii, resurecţia unităţii originare dintre subiect şi obiect : „El este posibil şi nu este niciodată acel real imediat care face obstrucţie utopiei, de aceea, în mijlocul a ceea ce este stabilit, el apare ca abstract“. **Nonexistentul este adevăratul real,** pare a spune filosoful într-un veritabil elan mesianic, indicibilul ascunde secretul existenţei, misterul fiinţei, al **căderii** şi al **salvării** ei, întrucît numai extrema distanţă asigură proximitatea, dar metafizica nu este altceva decît „prisma care îi captează culorile“. Orizontul dialecticii negative cuprinde existentul sub specia posibilului, a nonidentităţii perseverente, iar sarcina Raţiunii critice revine la a raporta întotdeauna obiectul la conceptul său, **a-l explica aşadar în termeni normativi.** Mai mult, ea îşi asumă drept

(Continuare în pag. 11)

Vladimir Tismăneanu



Gheorghe TERESCENCO: „Navigaţie“

Arcuş, 1980

Mai puţin cunoscută de publicul larg ca şi de cel de specialitate, tabăra de la Arcuş (3 km distanţă de Sf. Gheorghe, Covasna) se află la cea de-a şaptea, şi ultima, ediţie. Lipsa reclamei culturale nu împietează însă asupra calităţii ei intrinseci : **un muzeu în aer liber al sculpturii în lemn contemporane româneşti, configurată sintetic prin exemple şi nume elocvente în principalele sale tendinţe, în cele 58 de lucrări ale locului.** Subliniem, este vorba despre sculptura în lemn : spre deosebire de sculptura în piatră de la Măgura Buzăului ori de cea în metal de la Galaţi. Simple itinerare a spaţiului estetic jalonat de lucrări în spaţiul natural (al unui vechi domeniu şi castel baroc, printre altele), pune în lumină diferenţele şi specificitatea locului : un dialog intim, interiorizat, cosubstanţial al lemnului „cultural" cu lemnul „natural", într-o corespondenţă reciprocă de forme şi semnificaţii. Dacă lemnul pretinde o gîndire plastică orientată mai acut spre structural şi organicitate, el pretinde şi face posibilă şi un tip structural şi organic de integrare în ambient.

Cei opt sculptori ai actualei ediţii au onorat din plin pariul operă-mediu, ori altfel spus proba integrării cu sens a semnului estetic în natură (dincolo de proba valorii în sine a lucrărilor). Încheind un ciclu (alături de **„Poartă"** 1977 şi **„Amprentă"** 1978), **„Zidirea" lui Liviu Russu** îl delimitează, într-un spaţiu natural de trecere, de graniţă (între pădure şi livadă), un spaţiu emblematic. Circulată, asemeni întregului ciclu de obsesia originilor (începutului actului de dare de formă şi de sens), ce se propune ca o posibilă matrice arhetipală, cumulînd aluziile semnului de hotar, ale porţii, ale ctitoriei ori troiţei, într-o formulă radicalizată, simplificată la axele de forţă, aproape grafică în tăietură, totuşi puternică şi tactilă : un mare semn emblematic specializat. **„Insecta" lui Cristian Bedivan** (il.) reface în „blănuri" de stejar structura primară a oricărui aparat zburător (aripile şi trupul) într-o elansare verticală, dinamică. Amplasată într-un crîng pe malul unui lac, esenţializată la direcţii şi planuri, de o hieroglifă hiperdimensionată, lucrarea prezervă o intensă tentă organică. Continuînd un ciclu anterior al Autorului şi plasată în mijlocul unei insule, **„Lăcaşul insulei" de Gavril Abrihan** (il.) se instituie ca un însemn sobru şi concentrat al locului : preluînd hieratismul şi elansarea monumentală a oricărui lăcaş de consacrare ori sfinţire tradiţională a unui spaţiu dat, între trimiterile la stîlpul de poartă, la arcada de intrare gotică etc., lucrarea are o distincţie a stilizării şi o aură spirituală specifică. **Terescenco** (il.) propune o structură dezgolită, simplificată, de la rapelurile tehnice ale oricărei ambarcaţiuni, pînă la aparenţa unui regn intermediar, nou, între natural şi cultural (tehnic) o formă vegetal-animal-tehnic-estetică, încă organică şi totuşi abstractă, activă oricînd ca un semn uman pur. Ridicată lîngă o veche capelă, **„Pendula timpului" de Corneliu Tache** trimite prin aparenţa ei geometrizată, de angrenaj de clopotniţă ori de stîlp de casă ori de troiţă de răscruce, la însemnele tradiţionale ale scurgerii ori delimitării vremii, un mecanism abstract de însemnare a timpului, integrat perfect atmosferei de reculegere a locului. Puternic aplatizată existînd mai degrabă vizual, în plan, decît tactil în spaţiu, **„Scara cu fructe" a lui Grigore Patrichi** (il.) propune un efect ambiental ludic, de o gratuitate motivată de integrarea perfectă în spaţiul fertil al împrejurărilor. Stilizată la volume şi planuri simplificate, geometrizate, **„Compoziţia" semnată de Ginette Santa** (il.) punctează cu prezenţa sa solemnă, de figură umană generică, un spaţiu deschis şi la rîndul lui solemn. Ca şi figura, subliniat orientală către portretul uman generic, cu atributele gravităţii şi al forţei ctitoriale, ale pietrei de hotar ori monumentului, din **„Compoziţia" lui Mihai Stănescu.**

Nu fără intenţie am amintit de fiecare dată, alături de descrierea mai mult decît fugitivă a lucrărilor, locurile lor de amplasare. Pariul operă-mediu, de care aminteam la început, se rezolvă în dublă direcţie : locurile au fost alese după opere, dar şi operele au fost gîndite ori modelate (modificate) după locuri. Pe cît de neaşteptate pot apare (şi sînt de fapt) operele în context natural, pe atît de neaşteptată (inedită, culturalizată, semnificativă) devine şi apare la rîndul ei natura locurilor, în context sculptural. O simbioză cu dublu sens, care obligă şi transformă lucrările în semne — însemne ale locurilor (vezi titlul şi alura emblematică a lucrărilor), iar pe de altă parte obligă şi transformă locurile în spaţii estetice, culturale. Iată demonstrată încă o dată menirea culturală a sculpturii şi nevoia culturală de sculptură (monument) şi de locuri (tabere, parcuri, muzee în aer liber) ale sculpturii.



Ginette SANTA: „Compoziţie"

Magda Cârneci

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

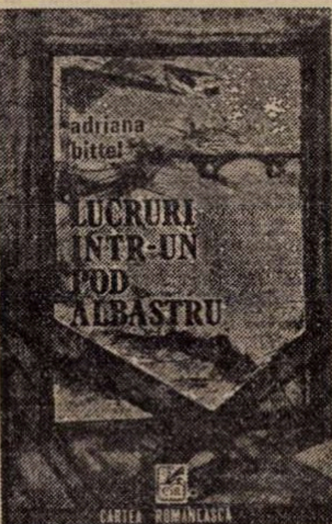
BARBU LĂUTARU — Din păcate, este o realitate ironizarea de către rude şi prieteni, dacă nu chiar luarea lor peste picior, a celor care, persistînd în a scrie versuri, evoluează mai lent, cer şi primesc răspunsuri la poşta redacţiei, nu se bucură cu alte cuvinte de un succes rapid şi consistent. Recurg atunci la cîte un pseudonim în umbra căruia se adăpostesc, şi fac uneori acest lucru tocmai într-un moment în care plicul lor cu versuri conţine şi cîteva reuşite incontestabile. În cazul dv., poemele **Eşecul genial, Antieseu, Noimă, Stare, Basm, Arta observaţiei, Poem de libertate** şi multe, foarte multe idei risipite în celelalte poeme imperfecte, metafore impresionante, puncte fierbinţi cîştigate, locuri certe asupra cărora trebuie să reveniţi spre a simplifica tăind cuvintele de prisos. O precizare trebuie făcută, o stare de lucruri trebuie mărturisită pentru a ne înţelege şi a înţelege, anume faptul că nu sînteţi singur, sute şi sute de tineri scriu cu aceeaşi îndîrjire şi cu aceeaşi speranţă, intrînd de bună voie în vacarmul cursei către steaua lor.

ALEXANDRU CRISTIAN MILOŞ — Vi se potrivesc şi dv. cuvintele de mai sus, cu deosebirea că n-aţi recurs, şi nu veţi recurge la pseudonim pentru a vă apăra. Toată stima şi înţelegerea pentru explozia de sinceritate şi încredere, despre greutăţile care sînt şi răbdarea cu care trebuie să fiţi înarmat. Celor care n-au înţeles situaţia, să-i spunem aşa, n-o vor înţelege niciodată, poezia nu le va spune mare lucru, e o hrană necunoscută lor. În artă nu funcţionează principiul norocului orb, al lozului cîştigător. Simpla comunicare cu oamenii, o frază, încrederea unuia de pildă, te poate menţine pe poziţie, te poate încuraja într-un salt. **Toamna e raiul meu**, trecător din păcate. Important mi se pare să vă adunaţi versurile într-un manuscris asupra căruia să cereţi părerea mai multor colegi poeţi din Bistriţa, Cluj-Napoca, Iaşi şi Bucureşti. Măcar unul, dacă nu toţi, va răspunde.

CARTEA DE DEBUT

Adriana Bittel: „Lucruri într-un pod albastru"

N-am vrea să se înţeleagă greşit că facem caz de un lucru atît de mărunt, mai ales că autoarea a reţinut splendid din Ion Barbu ideea şi culoarea adunate într-un vers pe care ea şi-l alege ca motto, şi numai citarea lui din memorie ni-l readuce şi nouă în memorie, corectîndu-l, deci, cu toată grija şi, fireşte, consideraţia pentru Ion Barbu şi pentru Adriana Bittel : „Munţii-în Spirit, lucruri într-un Pod albastru". Şi mai ales că această carte numai în aparenţă populată de stări ciudate, numai în aparenţă sfidătoare şi distantă la adresa lumii de sub Munţi, este tulburătoare, este ca un joc deopotrivă crîncen şi suav, în care intri naiv ca să înţelegi curînd că eşti ţinta unei capcane plină de surprize violente. Jupuind de poezia care o răneşte, această carte de „întîmplări" scurte (cine mai crede astăzi că poezia e un înger inofensiv !) compune priveliştea unei lumi reale, lume în care noi înşine rămînînd s-o străbatem, ne surprindem lipsiţi de argumente, cenuşii, sperînd aproape stupefiaţi de curajul nostru, în fixarea a ceea ce ca nisipul, ca timpul, ca viaţa, ne scapă printre degete. Dar cartea nu se lasă jupuită de poezie, de vis, chiar dacă poezia e sarcastică, şi visul dur. Trebuie să-l fi trăit, şi l-am trăit, trebuie să-l fi preferat, şi l-am preferat oricărei transfigurări prin iluzie, ca să înţelegi că nu-l poţi repovesti nimănui. Ca să fie şi fastuoasă, ca să reziste şi să înfrunte indiferenţa, iată, se inventează o poezie servită de fraze în proză, sacii lor de nisip greu dau stabilitate tuturor nacelelor şi baloanelor care au sufocat cerul cu lirismul lor monoton. Autoarea este posesoarea unui admirabil caleidoscop, această carte, prin care ne invită să-i privim viaţa în mişcare, în sfărîmare perpetuă, a gîndurilor. Îi auzim din peisajul sticlos rîsul şi geamătul, prefăcute amîndouă şi nevinovate, sîntem martorii îmbătrînirii şi ai înmuguririi cocoaşei oricărui sentiment, degradare a cărei bruscheţe nu are nici o legătură cu inutile cele trei portocale cu care încerci să întorci din drum calamităţile de tine provocate, ca în **Întîmplare toamna**, de pildă. O urmăm ca de departe şi sîntem convinşi că bine face neascultînd porunca uscată a bătrînului garderobier al muzeului : „O iei mata pe uşa din dreapta şi vizitezi în ordinea indicată de săgeţi. N-ai voie să pui mîna pe nimic. Cînd sună, o iei după săgeţi înapoi, că închidem". Cartea conţine şi poezii propriu-zise, un ciclu intitulat **Mecanismul cimpului de imortele.**



Citindu-le, constaţi că diferenţa care există între cele două moduri de a aşeza viaţa în pagină poate fi foarte subţire, nesemnificativă. Iată **Nostalgia**, de pildă : **Odăi demult şi fum de frunze. / Neştire, pulberi argintînd / trăirile în crizanteme / şi în acvarii de cristal. / O boltă fără sfînt apasă / pe luciul teracotei albe, / pereţii cu oglinzi pornesc / mereu unul spre altul fără / să poată-nchide cortul. // Tot dibuind, cît muzica nu o răsfiră, / materia devine fragedă şi doare. / Cineva aprinde lanterna şi // ca mîna cu rază — brusc sîngerie — / în lucruri nostalgia transpare,** scopul propus fiind unul singur şi fiind atins.

Constanţa Buzea

Th. W. Adorno sau iluzia negativităţii ca salvare

(Urmare din pag. 10)

finalitate divulgarea condiţiilor care au condus la destituirea subiectului şi au configurat universul reificat guvernat de raportul universal de schimb, spaţiul insuportabil în care ordinea fără violenţă este aprioric sancţionată ca utopie absurdă. Formele represive instituţionalizate par să fi cîştigat partida, stăpînul şi-a anihilat contrapartea, întrucît **sluga este frustrată de conştiinţa negativului :** profetizînd coşmarul tehnologic, utopia negativă orwelliană. Adorno crede că rezultatul incapacităţii umane de a structura raţional existentul, de a conjuga visul şi **istoria**, de a traduce deci libertatea în acţiune refractară valorilor ordinii stabilite îl reprezintă conjugarea revoltei prin transformarea ei într-o figură inversă: „oamenii preferă sardonic mai răul aparenţei unui mai bine". Gînditorul, ermit disperat, devine păstrătorul unic, reprezentantul **(Statthalter)** subiectului total absent, cel care „nu poate vorbi decît în numele său, în numele particularităţii sale, iar criteriile pe care le aplică judecînd realitatea totalitară riscă a fi exterioare acesteia".

Pentru Adorno, dialectica se impune drept unica posibilitate de menţinere a raţionalităţii critice, funcţia ei nu a fost aşadar epuizată prin derobada speculativă în faţa praxisului ori prin pseudounificarea afişată de logica prevalentă a ordinii stabilite ci, dimpotrivă, ea este predestinată a fi **nucleu iradiant**, reproş perpetuu în raport cu ceea ce Simmel avea în vedere atunci cînd se mira că „istoria filosofiei lasă atît de puţin să apară suferinţele umanităţii". Pariul pe negativitate, speranţa impenitentă, ostilă trădărilor şi dezminţirilor cinice ale realului, o **eschatologie critică**, aceasta este calea regală a Raţiunii, condiţia unei expiaţiuni purificatoare şi premisa accesului ei la **neliniştea tragică** despre care vorbea Hegel, la acea nemulţumire şi chiar durere trăită de conştiinţa nefericită în calitate de „conştiinţă a non-identităţii" în chiar interiorul aparent cuirasat al falsei identităţi. Conceptul este astfel ştergerea oricărui **signum mortificationis**, despărţirea de teroare, este reluare, retrăire şi redobîndire continuă, în el este resuscitată **diferenţa**, graţie lui renaşte sentimentul **alterităţii**, al **opoziţiei** ce părea că sucombase dictatului autoritar al dominaţiei.

Străpungerea obiectului, sabordarea pozitivităţii împietrite, inclementă şi indiferentă, apar în consecinţă ca program al unei dialectici negative, pentru care esenţa întregii probleme constă în posibilitatea realizării unei **negări autentic negative a negaţiei**. Ceea ce implică o gîndire dispusă „să degaje istoria în obiect", categoriile filosofice fiind acelea care, prin conţinutul lor de adevăr, pregătesc tranziţia la categoriile sociale : negativitatea se împlineşte ca **proiect** şi **acţiune**, întrucît „ceea ce este specific materialist converge cu ceea ce este critic, cu un praxis social transformator". Dar praxisul emancipator, raţiunea dintîi şi din urmă a „Teoriei critice", pare blocat de universalizarea logicii pozitivităţii, de atrofierea speranţei de eliberare, astfel încît non-libertatea tinde a fi regula unei totalităţi imobile, paralizante : „Lumea aşa cum este devine unica ideologie, iar oamenii sînt elementul ei". Pesimismul interzice însă, la rîndul său, speranţa salvării : Auschwitz devine arhetipul Raţiunii delirante, simbolul monstruos al suprimării facultăţii critice, „confirmarea filosofemei purei identităţi ca moarte", întrucît „ceea ce s-a întîmplat a distrus pentru gîndirea metafizică speculativă baza posibilei sale reconcilieri cu experienţa". Filosofie a amurgului, obsedată de experienţa concentraţionară şi de oroarea gregarităţii, dialectica negativă îşi aşează raţionamentele sub zodia **speranţei utopice** şi a **melancoliei sceptice**, un aliaj spiritual a cărui plăsmuire s-a identificat cu visul **salvării prin negativitate :** „Nu putem şti ce este omul şi care este alcătuirea corectă a lucrurilor umane, ci doar ceea ce el nu este şi care alcătuire a lucrurilor umane este falsă, şi numai în această cunoaştere determinată şi concretă ni se revelă **ceea-ce-este-altfel** (das Andere), **pozitivul"** (Th. W. Adorno, **Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschalft**, Subhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1971, subl. ns.).

Experiența artistică a expresionismului

Țin în miini o carte despre expresionism, **L'expressionisme comme révolte** de Jean-Michel Palmier, tipărită în 1978 la Payot, Paris; este primul volum, el însuși de aproape cinci sute de pagini, al unei impresionante lucrări în două volume, un studiu socio-literar al acestei importante mișcări artistice în timpul Republicii de la Weimar, care însă a influențat pretutindeni artele europene, multă vreme după „deceniul" propriu-zis expresionist, și ale cărui trăsături pot fi recunoscute în numeroase literaturi încă și acum. Puțini s-au încumetat să străbată toată diversitatea mișcării expresioniste, așa că sintezele atotcuprinzătoare rămîn fericite excepții; s-a studiat cel mai adesea o latură sau alta, în primul rînd artele plastice și poezia expresionistă, poate și din motivul că expresionismul, în istoria avangardismului european, rămîne una din cele mai contradictorii mișcări, iar dificultățile sporesc atunci cînd ești obligat să studiezi deopotrivă artele plastice, dar și teatrul, poezia, proza, cinematografia, arhitectura pe care le-a creat mișcarea de origine. Iată de ce Palmier însuși, cu toate că citează o bibliografie foarte întinsă, este deocamdată unul din acei foarte puțini care au reușit să construiască o sinteză asupra expresionismului și a epocii care l-a produs, dîndu-ne o adevărată lucrare de referință, densă în informație și în interpretări. Dar și mai importantă este teza de la care pornește acest cercetător francez (iar faptul că e francez îl ajută, cred, să privească dintr-un unghi mai obiectiv toate controversele pe care și le-a creat expresionismul sau care i-au fost atribuite); teza expresionismul văzut ca o revoltă a unei întregi generații, de la Trakl, la Benn, de la Bloch la Becher, de la Franz Marc, celebrul pictor al „cailor albaștri", la Brecht; generație decimată și oprimată în cele două războaie, dar și între ele; pe mormîntul el Gottfried Benn ar fi vrut să scrie: „tu depui mărturie pentru împărățiile impenetrabile în care nu există victorie".



Cristian BEDIVAN: „Insectă"

Plasindu-se pe o poziție de flexibilitate și comprehensiune, reproducînd numeroase documente sau făcînd istoria unor „cazuri", situat într-o netă tendință de stînga, Palmier reușește să învie un „roman" fascinant: cel al revoltei și derutei unor intelectuali care au trăit cu patimă pentru frumos și adevăr în una din cele mai sumbre perioade din istoria contemporană. Mi-ar fi imposibil fie să rezum cîteva capitole, de aceea mă voi mărgini să comentez doar unele aspecte ale expresionismului literar.

Prima concluzie care se impune din acest studiu este caracterul radical al experienței simboliste, atît pentru precursorii ei, pentru un Trakl sau pentru Else Lasker-Schuler, Stadler, Toller și ceilalți, cît și pentru cei care i-au supraviețuit mai tîrziu: un Yvan Goll, Benn sau Heym. Implicați cu o devoțiune mistuitoare în ceea ce Palmier numește „apocalips și revoluție", detestînd burghezia și capitalismul expansionist, dar și privind cu totală neîncredere orizontul întunecat al viitorului, acești tineri „izbucnesc" și izbutesc în numai zece ani să impună o nouă literatură de angoasă și de speranță, crepusculară dar și mai „umană" decît ceea ce puteau oferi alte curente avangardiste; o sensibilitate expresionistă predispusă deopotrivă să radicalizeze cunoașterea omului, dar și să o împingă spre mit și utopie. Primul război va nimici fizic generația, foarte curînd fascismul acultural și violent va repudia arta ei „decadentă", mergînd pînă la autodafe-urile din '33. Cei care supraviețuiesc încep să ia drumul exilului sau, dacă rămîn, trebuie să-și precizeze clar poziția față de nazism. Spiritul utopiei se vede brusc adus la realitate, cale de mijloc nu există, după cum nu există, de fapt nici certitudinea de a intra în „grațiile" celor care scot pistolul cînd aud de cultură. (Este interesant că această celebră frază atribuită lui Göring îi aparține de fapt tot unui scriitor, oficializat de cel de al III-lea Reich, lui Hans Johst, dramaturg împotriva căruia Brecht scrisese o piesă cu subtext de replică, în tinerețe). Cazul lui Gottfried Benn rămîne, așa cum insistă și Palmier unul din cele mai dramatice. Prin convingerile sale artistice încă din tinerețe, din 1933, el credea sincer în național-democrație, ceea ce l-a dus apoi la o colaborare mult detestată cu ideologia fascistă. Cu toată replierea lui, naziștii îl vor ataca violent după foarte scurtă vreme, i se va interzice semnătura, va fi reintegrat în ceea ce Hitler numea „bolșevism cultural" și în general artă degenerată. Este însă straniu să constați că exact în aceeași perioadă în revistele de exil ale scriitorilor germani un teoretician marxist precum Lukacs continua o mai veche polemică împotriva expresionismului (și, natural, mai cu seamă împotriva lui Benn), de pe o poziție rigid realistă, în numele unui sociologism extrem de simplificat. Inconstanța ideologică a lui Benn, duplicitatea lui de crez sînt, se înțelege, triste adevăruri și această tristețe străbate cu luciditate și din cea de a doua autobiografie pe care poetul o publică în 1950. Nu rămîne însă mai puțin autentică revolta lui împotriva ideocrațiilor inumane neinfluențată de slăbiciunea caracterului omenesc.

Așa cum afirmă răspicat, în mai multe rînduri, Jean-Michel Palmier: **„niciodată inteligența nu a fost atît de mult de stînga în epoca Weimar, niciodată intelectualii nu au fost atît de aproape de partid și nu au vrut atît de mult să se unească cu clasa muncitoare ca în anii ce preced venirea lui Hitler la putere".** Ca și expresionismul, majoritatea mișcărilor de avangardă din Europa au avut, pe lîngă experiențe formale, o autentică implicare în spiritul progresist al timpului lor, chiar și acel dificil de definit „decadentism", toate fiind, în substanța lor, mișcări de o sinceră înnoire, de o reală detașare față de spiritul burghez, un violent protest împotriva barbariei și spiritului apter politizat. Fac această paranteză întrucît, mai recent, s-au putut citi în presa noastră afirmații ce par să ignore adevăruri aflate la dispoziția oricui. Faptul că nici o mișcare de avangardă, și nici expresionismul nu face excepție, nu a reușit vreodată să impună o ideologie unitară (dar de cele mai multe ori nici măcar aceleași „table de legi" pentru latura experimentului estetic) este oarecum firesc în aviditatea temperamental adolescentină cu care un avangardist, ca tip de artist iconoclast, își asumă, sub presiunea unor arderi puternice, cunoașterea și creația. Iată, ca o a doua concluzie indirect desprinsă din cartea lui Palmier faptul că expresionismul, odată cu trecerea timpului, nu ne mai apare atît de indisolubil legat de criza violentă a acelei generații germane (aici mi se pare că Palmier restrînge cu prea multă rîvnă de istoric literar spațiul de manifestare a expresionismului doar la Germania unui timp anume); expresionismul a devenit o emergență artistică ce a fecundat enorm de mult cîmpul lirismului contemporan, acolo unde puțini se așteptau (de exemplu, încă în primii ani, asupra unui sloven ca Srecko Kosovel sau, mult mai tîrziu, asupra unui poet precum cehul Vladimir Hollan). Sub rezerva că nu cunosc cel de al doilea volum al lucrării aici discutate, ader totuși la opinia lui Gottfried Benn care situa expresionismul într-o viziune panavangardistă, într-un spirit al epocii și al Europei în general. Nu cred că ar trebui să considerăm această idee drept un subterfugiu (altele sînt, într-adevăr) prin care, timid, teoreticianul cel mai dotat al expresionismului dorea să justifice mișcarea în ochii naziștilor sau pur și simplu să se disculpe. În fond, era de așteptat ca spiritul expresionist, ca experiență estetică, să se difuzeze și în generațiile posterioare curentului și să primească acea valoare de atemporalitate pe care și romantismul a primit-o în postromantism, de exemplu. Toate mișcările literare majore se continuă, de fapt, într-o circulație subterană care le scoate, după un timp anume din solul local, și le varsă în întinsa pînză freatică a Literaturii. Literatura modernă a receptat din expresionism o anume responsabilitate tragic-ontologică de care scriitorul are absolută nevoie și în epoca de acum a consumismului acefal, a ideologiilor dezabuzante, a inerției egoiste drapată în cele mai umflate cuvinte care pretind a se îngrijora de soarta omului. Este o parte din victoria lucidității noastre primită prin expresionism. Da, expresionismul a fost o revoltă de o expresie din cele mai dure. Iar nefericiții lui creatori au avut cinica șansă dată de istorie de a compara ororile de la un război mondial la altul și de la un regim de teroare la altul.

Dinu Flămând

VLADA UROSEVIC

(Iugoslavia — Macedonia)

Sfîrșitul verii

Încuie vara aceasta într-o cutie de paie
într-un turn de nisip în îmbrățișarea vîntului
în caliciul macului. Închide-o ușor
ca s-o scoți la lumină într-o bună zi
într-o zi de singurătate o zi de iarnă.
Ea o să iasă afară ca un parfum ca un nume uitat
ca un semn de bine.

Femeie adormită

O lampă arde-n visul ei,
trece cu pași aerieni o pisică.
În timp ce pădurea conversează șoptind în umbră
se nasc lacuri inocente și oarbe.

Ea zace nemișcată precum o carte-nchisă
însă imagini mute se leagănă în ea.
Din pragul casei peștii, steaua, tigrul
îi ling cu limba udă mîna abandonată.

Spre care ușă vagă, cine-i deschide ochii,
spre ce miraj o poartă, spre care din minuni ?
A șaptea sau a opta : peștele către mare,
tigrul spre ce pădure, și steaua spre ce cosmos ?

Atelier

Dincolo de zidurile oarbe
și de casele indiferente
năpădește iarba peste mașinile ruginite
care fac soarele să pălească. În jur
sînt ziduri înalte
iar dincolo de ele un oraș, oameni
care trec și cîini
care se opresc fără să înțeleagă.
Acolo
bărbați cu fețe gînditoare
cu mișcări lente, în lungi convorbiri
fac din fiare vechi
piese de mașină a căror întrebuințare
nu-i întru totul clară.

Arcadie

Peisajul s-a întins pe spate și privește norii
lasă să treacă umbrele lor peste el
cum lași copiii. Bătrînul fag
care seamănă de departe cu un arac
e undeva mai în vale într-o vîlcea,
iazul cu apa ușor încrețită
se deschide ca o ureche. În tufe
se strecoară somnul iar secara
spune „nu" înclinînd din cap. Pe acolo trec oameni
mici, îi vezi de departe, călcînd
cu fereală iarba care se-așează în pliuri
ca vechile stofe. Acolo,
undeva, sînt și bulgării albi ai oilor, pacea
și liniștea, ca întotdeauna în după-amieze, numai că-n
depărtare se înalță mașina cu dinți de metal :
ea rîde c-un rîs de fier
și aruncă în peisaj
umbra ei verde, metalică.

Gripa asiatică

Ziua : cu umbrele pătate, mașini,
cu mîhnite rumori, fețe rău apretate.
Noaptea : stepa crește în buza orașului
și gonesc peste ea cavaleri, stoluri lungi de lăcuste.

Ziua : cumpărăm termometre, ne agităm
stă teatru-n „relache", pe asfalt e o pasăre moartă.
Noaptea : stepa crește în buza orașului
și gonesc peste ea cavaleri, stoluri lungi de lăcuste.

Ziua : un oraș care-aude un sunet
în ce vreme sîntem ? Și orașul e invizibil.
Noaptea : stepa crește în buza orașului
și gonesc peste ea cavaleri, stoluri lungi de lăcuste.

În românește de Dinu Flămând

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16.37.58)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă. P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".



PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Nov. 1980
11
(179)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Gravură de Şt. DIMITRESCU

Permanenta chemare

Pentru observatorul lucid al vieţii noastre culturale, nu este greu să constate şi să aleagă din mulţimea de fenomene a cotidianului, acele semne care poartă în ele semnificaţia noului, a unui plus de inedit şi de substanţă. Odată înregistrate, „cîntărite" şi clasificate, observăm că ele sînt rezultatul direct al impulsului superior pe care viaţa literar-artistică şi viaţa culturală în general le-au primit în urmă cu un an de zile, în acea glorioasă zi a comuniştilor, a întregului popor cînd, de la înalta tribună a **Congresului al XII-lea,** tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** a trasat, cu strălucitoare clarviziune, dimensiunile şi direcţiile de evoluţie ale vieţii noastre social-economice, ale implicării tuturor oamenilor muncii în procesul de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Iată că de atunci au trecut 365 de zile, iată că putem privi cu mîndrie la semnele care stau sub zodia **Directivelor Congresului,** a indicaţiilor secretarului general al partidului, deci, putem spune că schimbările mai mici sau mai mari care au intervenit în procesul de creaţie al scriitorilor şi artiştilor, al culturii româneşti în totalitatea ei, marchează primele roade pe care le culegem de la transpunerea în viaţă a istoricelor hotărîri ale **Congresului al XII-lea.**

Dacă oamenii de litere şi de artă sînt chemaţi să contribuie prin opera lor, după puterile şi specificul muncii lor, la procesul de făurire al omului nou, al umanismului socialist, conforme cu concepţia revoluţionară a partidului, a realităţilor vieţii noastre contemporane, putem spune că şi indicaţiile şi hotărîrile Congresului al XII-lea, ale tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** personal, au operat schimbări substanţiale în dialectica procesului cultural, în laboratorul general al genurilor literare şi artistice. **„În acest scop** – arăta tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în **Raportul la Congresul al XII-lea – este necesar să fie puse mai puternic în evidenţă realităţile noi ale societăţii noastre, grandioasele succese obţinute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluţionară a ţării".** Semnele şi însemnele unei asemenea înalte meniri a creaţiei culturale pot fi sesizate în renaşterea pe care o trăieşte la ora de faţă reportajul literar, necesitatea rediscutării statutului său organic în raport cu noile cerinţe ale vieţii noastre spirituale şi materiale. „Realităţile noi ale societăţii noastre, grandioasele succese obţinute într-un timp istoric" sînt estimate de către noul val de reporteri şi chiar de către veteranii genului, dintr-o perspectivă care încearcă să evite exteriorul, în sens decorativ şi să caute resorturile adînci, interioare, care fac să se nască de la o zi la alta atîtea şi atîtea din obiectivele actualului cincinal, care fac să se adauge noi creaţii literar-artistice la cele anterioare.

Proza literară se află, de asemenea, într-un nou proces de reexaminare, nu atît a uneltelor sale, cît a puterii ei de pătrundere şi de captare a mecanismului social, a acelor clape subtile ale conştiinţei omului contemporan, care, odată apăsate în procesul muncii sau în peisajul habitual, fac să răsune tonurile mai delicate sau mai grave ale armoniei existenţiale. Căci, aşa cum arăta tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în expunerea cu privire la activitatea politico-ideologică şi cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conştient şi devotat al societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al comunismului în România: **„Avem nevoie de o literatură care să redea cît mai colorat şi mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viaţa constructorilor socialismului, succesele şi bucuriile lor, greutăţile şi lipsurile existente, mentalităţile înapoiate, viciile condamnabile ale unor oameni".** Semnele unei astfel de chemări lucide şi înălţătoare le găsim şi regăsim astăzi răspîndite în fenomenul de creaţie actual, în viaţa cultural-artistică a ţării.

Desigur, multe din semnele anului care stă sub zodia **Congresului al XII-lea** pot fi identificate atît în domeniul poeziei, orientată în ultima vreme spre esenţa ei lirică şi emoţională, cît şi în acela al publicisticii, al criticii şi istoriei literare, la rîndul lor, marcate de o mai acută conştiinţă a implicării ideologice, a rosturilor lor ştiinţifice şi patriotice. Dacă ar fi însă să sintetizăm în cîteva cuvinte toate acele note ale noii calităţi care au apărut şi se cer comentate de la deschiderea **Congresului al XII-lea** şi pînă în prezent, le-am alege pe cele a căror rezonanţă este mereu actuală: **patriotism** şi **angajare,** în şi faţă de destinele contemporane ale României socialiste

„Amfiteatru"

Echilibru şi armonie

Debutul editorial, în 1904, al lui Sadoveanu, cu totul neobişnuit (patru cărţi publicate într-un singur an!), se află, precumpănitor, sub auspicii romantice. Romantismul, care realizase la noi, în ultimele decenii ale veacului trecut, prin Eminescu şi Macedonski îndeosebi, treapta cea mai înaltă a afirmării sale, nu se epuizase în mişcarea literară de la începutul veacului nostru. E adevărat, epigonismul eminescian, foarte puternic în deceniul care a urmat morţii poetului, se risipise în bună parte. Macedonski, fără a se desprinde de romantism, se orienta tot mai evident către simbolism, către clasicism şi parnasianism. Delavrancea însă, oscilînd, în deceniile anterioare, între romantism şi realism, dădea, prin trilogia sa dramatică, o creaţie tipic romantică, la fel ca şi Davilla în **Vlaicu Vodă.** Iar semănătorismul, constituit, în acest timp, ca direcţie literară şi curent, este, se ştie, un neoromantism.

Legăturile lui Sadoveanu cu semănătorismul sînt foarte strînse. Scriitorul a lucrat în redacţia **Semănătorului,** a publicat în paginile revistei multe din scrierile sale, a fost, o vreme, funcţionar la Casa Şcoalelor şi inspector al cercurilor culturale săteşti, numit în această din urmă funcţie de ministrul de atunci al Instrucţiunii, Spiru Haret, sprijinitor al **Semănătorului** şi al literaturii educative, în sens civic, de tip semănătorist. Influenţa semănătorismului asupra operei sadoveniene din faza de început este indiscutabilă. Evocarea, în aspectele ei eroice şi idilice, a istoriei naţionale **(Şoimii),** temă, de fapt, frecventă în romantismul românesc, o anume înclinaţie, la scriitor, către imagini patriarhale şi idilice ale vieţii ţărăneşti **(Şoimii,** parţial **Crîşma lui Moş Precu** ş.a.), ideia desrădăcinării, a oraşului înţeles ca loc de corupere şi înstrăinare, strivitor pentru caracterele şi sufletele curate venite de la sat **(Ioan Ursu, Petrea Străinul** ş.a.), au fost stimulate, fără îndoială, de contactul scriitorului cu mişcarea semănătoristă. De asemenea, activitatea lui Sadoveanu ca inspector al cercurilor culturale săteşti, redactor fondator, împreună cu Arthur Gorovei, în aceeaşi perioadă, al ziarului pentru săteni, **Răvaşul poporului,** urmărindu-se culturalizarea ţăranilor, prin bune sfaturi şi „cărţi pentru popor", evitindu-se, în mod deliberat, după propria mărturisire a prozatorului **(Într-o chestie culturală,** 1910) a fi consemnate în ziar şi aspecte critice ale vieţii rurale şi ale administraţiei timpului. Pe de altă parte, Sadoveanu depăşea în bună parte, încă din faza de debut, orientarea semănătoristă, distanţîndu-se de ea. La cercurile culturale săteşti, unde se discuta mai ales despre culturile raţionale şi intensive care nu interesau, de fapt, pe ţărani, ocolindu-se, la indicaţia autorităţilor, problema pămîntului, socotită explozivă, scriitorul era de părere că tocmai această problemă, pentru care ţărănimea se ridicase în 1907, trebuie dezbătută **(Haret,** 1933). În nuvelele şi povestirile sale din această perioadă, cu deosebire din volumele **Dureri înăbuşite** (1904), **Bordeenii** (1912) ş.a., viaţa grea a ţărănimii lipsită de pămînt e

Dim. Păcurariu

(Continuare în pag. 3)

Adevăr

Dragostea de ţară este focul
La care ne înnobilăm,
Şi tu, cel ce arzi în văpaie continuă
De roşu, galben şi albastru,
Te treci pe nesimţite
Din pasul liniştit în stea,
Pe cînd urmele tale
Rămîn un drum ce nu se mai sfîrşeşte.

Luminiţa N. Iorga

Mitologii savante

Un poet care ar merita mai multă atenție din partea criticii este Ștefan Ioanid. A debutat în 1976 cu volumul **Cuvîntul unic**, volum a cărui voce lirică secretă și subtilă nu s-a pierdut în corul celorlalte debuturi. Recitit din perspectiva timpului și a celui de al doilea volum al său, **Mersul pe ape**, recent apărut *), observăm că Ștefan Ioanid este o voce distinctă în peisajul tinerei generații lirice, total diferită de a celor obișnuiți cu poezia geamurilor sparte. Ștefan Ioanid reprezintă tipul de poet care se caracterizează printr-o mînuire exemplară a cuvîntului, printr-o îndelungă șlefuire a versului, prin supravegherea de meloman a ritmului său interior.

Stilistic este și el un nonconformist. Versurile sale au tot ce se poate mai deosebit de frazarea existentă în fonoteca de aur a clișeelor lirice, de întrebuințarea cuvîntului doar în conotațiile lui imediate. O savantă logodire între sensurile hermetice ale termenilor și neologismul curent, face din poezia lui Ștefan Ioanid o capcană pentru cititor și critic. El este un poet hermetic într-o accepțiune diferită de aceea a lui Ion Barbu sau a suprarealiștilor.

Pentru autorul **Mersului pe ape** poezia pare să fie un limbaj al spiritului, sau al unor anumite zone spirituale care își caută un limbaj specific. Un limbaj al inițierilor sau inițierea prin limbaj și mitologie. Treptele acesteia pot fi regăsite pe măsură ce poetul se debarasează de accepțiunea euclidiană a termenilor și a comunicării încercînd marea schismă neeuclidiană. Un fapt cotidian capătă proporțiile unei mitologii a neputinței în fața comunicării: „cu două cuburi incerte de zahăr / în ceaiul de la 6 dimineața, două / mici harpoane usturătoare și mîna / rămînînd o clipă în aer, ca // în preajma unei intrări în Grădină / (ce viespar, ce lumină hermetică / în spiritul, în grădina și mai secretă / chiar umbrele chiar umbrele sacre, // nu noaptea ci ziua pe treptele de hățișuri, de spini, de suplicii / desfoliate sfios în lichidul / inextricabil — o lamentabilă // fățărnicie ai zice de nu / ar duce direct în copilărie, această / artă străveche surizînd surizînd / și flacăra // gazului susurind fericită, lăudînd / hegemonia gazelor nobile, flacăra /gazului susurind, susurindu-ți: Nefericitule! / cum ai vrea ca-ntr-o viață // de om să cuprinzi ceea ce nici o geometrie /nu poate descrie!“ Dimensiunea incalculabilă și intangibilă a ideilor și a infinitului ca boltă pascaliană pare să preocupe în cel mai înalt grad poezia recentă a lui Ștefan Ioanid: „Doar celui care / chiar acum mă rostește, / aruncătorului // cu lancea, îngenuncheat / în esența lui bărbătească, / Primul // Purtător de Nume. Căci el / este cum este. Căci el / doarme și este // totuna cu propriul său / vis, Iar tu, // pe aici, viața ta / pe aici — un limbaj / fericit pe buzele sale“. Firește, premisele viziunii lui Ștefoan Ioanid sînt recognoscibile în primul său volum, **Cuvîntul unic**, dar nu acestea ne fac să credem că poetul este unic în felul său, ci direcția poeziei pe care o reprezintă de asemenea, unică și rară, structura viziunii sale, elementele primordiale care o compun.

În **Mersul pe ape**, Ștefan Ioanid esențializează și spiritualizează materia lirică din **Cuvîntul unic**, de fapt, dezvăluie altă fațetă mult mai abstractă și în același timp mult mai muzicală a modului său de gîndire liric. Poetul este, fără îndoială, în fața și în posesia unui program liric elaborat cu discreție și studiu. Poezia ca inițiere, așa cum reiese din metalimbajul pe care poetul îl anină deasupra versurilor sale, presupune cunoașterea cîtorva din posibilitățile ei criptice, din redescoperirea semnelor primordiale ale magiei. Marii inițiați ai poeziei, de la Orfeu la Hölderlin, de la **Cîntarea Cîntărilor** la Rilke, au refăcut contactul cu mitologia limbajului antic (și chiar atic), au redescoperit claritatea misterioasă a cuvîntului, a spațiului ideatic, peste care cuvîntul, de multe ori, se interpune ca un nor. Cu cît ideea poetică este exprimată într-un limbaj mai clar și mai distinct, însă fulgerat de armonia stelelor și a posibilităților sale ilimitate de numire, cu atît el devine hermetic, în sens sugestiv: „Vezi bine, căutarea în stele ți-a adus / prețuirea pe jumătate a logicii, vreo duzină / de adevăruri bine simțite despre iscusința // divină a toanelor și moralei. Firește / în joc era muzica cea mai pură, esența / etherică. Nu i-am atins fruntea // și ochii Numai picioarele, numai picioarele / numai tălpile sale cu rare-ncrustări / asemenea crinului. Vrut-am // să le fie grădină ușoară. Și rîvna / prielnică. Și cît m-am trudit, cît / m-am trudit! Martor îmi este // Dar ea ședea în jețul fără cusur. Palidă, / rece ca urma / unui picior peste ape // Și ce știi, mă rog, despre mersul pe ape? / mă-ntreabă. Îți dau / o mie de ani de gîndire“. **(Mersul pe ape).** Cîmpul de semnificații al poeziei de acest tip, — și un astfel de tip cultivă Ștefan Ioanid — se mărește și se rarefiază pe măsură ce ideile ajung la înălțimi de neatins sau se confundă cu sentimentul eternității și al inaccesibilității. „Mersul pe ape“ este însăși esența orfică a Poeziei.

Din multe puncte de vedere, această stratagemă a poeziei lui Ștefan Ioanid se întîlnește cu aceea a lui Nichita Stănescu, cu diferența că lirismul întîiului poet atinge zonele spiritualizării depline, fără a face prea mare caz de abstractismul celui de-al doilea.

Atît la unul cît și la celălalt elementele caracteristice gîndirii lor hermetice sînt recele și caldul, frigul și focul, ca în cea mai bună pagină de alchimie medievală. Dacă la Nichita Stănescu, predomină caldul, abstracția nefiind în stare să răcească silogismul liric, la Ștefan Ioanid predomină recele ideii, abstracția focului terminologic coborînd la valorile lui cele mai scăzute: „El, care nu mai este imagine, / pentru că nu mai are pe nimeni, / Și-i singur. // El, care stă chiar la umbra / unei pantere negre / și nu spune nimic despre asta. // El, care stă chiar la umbra sa / și venim noi și i-o spunem. // Și nu ne aude, și nu ne aude, /pentru că vai! / nici nu suntem noi // nici nu suntem“. Din acest punct de vedere, Ștefan Ioanid este un autor de mitologii parnasiene, iar Nichita Stănescu, un parnasian al mitologiilor abstracte.

Disocierile pe care le propun, avînd în față **Mersul pe ape** al lui Ștefan Ioanid mi se par absolut obligatorii pentru delimitarea cît mai exactă a naturii poeziei sale, a hermetismului său orfic. Desigur, ușorul parnasianism al lui Ștefan Ioanid este vizibil și în sintagmele pe care

Ștefan Ioanid
MERSUL PE APE
EDITURA ALBATROS

le folosește (opal, azururi, vase de sticlă, oglinda de aur, Choros nympharum, subrisio, lamelă, efeb, claustru, limbă Ideală, armonia cristalului, etc.). Însă nu suma acestora ne îndreptățește să-l considerăm astfel, ci atitudinea sa în raport cu ideile și stările lirice. Poet al acumulărilor treptate, al poeziei care se personalizează pe măsură ce se adună vers cu vers și volum cu volum, Ștefan Ioanid se află la ora cînd trebuie să coboare privirea din stele, printre stelele acestui pămînt. Are uneltele „astronomice“ (nu numai astrologice) necesare.

M. N. Rusu

*) Ștefan Ioanid, **Mersul pe ape**, Editura Albatros, 1980.

Forme de sinceritate

Trăiește de mai mulți ani în România poetul chilian Omar Lara, nume cunoscut și apreciat nu numai printre conaționalii săi (mulți din ei aflați, la fel, în diasporă), dar și în întreg spațiul literaturilor de expresie hispanică. La cele cinci volume publicate înainte de exil, dintre care unul încununat cu premiul „Casa de las Américas“, poetul a adăugat în acești ani încă două, tipărite în România : **Călătorul neîmplinit** (Ed. Univers) și, recent, **Insule plutitoare** (Ed. Cartea Românească) ; după cum și un important număr de antologii, în versiune spaniolă, din opera unor poeți români — Macedonski, Eminescu, Doinaș, Caraion ș.a., și o selecție din lirica obiceiurilor tradiționale. Este evident, contactul cu poezia românească l-a mobilizat ; Omar Lara a devenit unul din cei mai entuziaști tălmăcitori și susținători ai ei. Omul este de o fermecătoare distincție, un intelectual discret și rafinat, un melancolic retractil cu ochii larg deschiși spre patria lui atît de îndepărtată. Nu e greu să observi din versuri că obsesia „călătoriei“, a rătăcirii, a peregrinării o resimte ca pe o povară a destinului ; de aici acel „el viajero imperfecto“ sau deriva insulelor pe care le precipită memoria, sentimentul acut de instabilitate, cu toată amărăciunea pe care a filtrat-o dintotdeauna poezia exilului : „buzele mi se mișcă într-o limbă pe care mai că am uitat-o / deși, sînt sigur / aici la îndemîna vocii mele / la mai puțin de un milion de kilometri depărtare“. El, melancolicul a cărui inimă „clocotește un ou nostalgic“, caută viziuni de totală recluziune, de o consistență arhaică, matricială, edificii rudimentare ale speranței amintind (pe un ton însă mai resemnat) căutările de autoidentificare ale unui Vallejo, bîntuite și ele de spaimă și timorate de agresiunea semenilor : „Am pregătit o scorbură-n pămînt / vom fi la adăpost de ploaie / de vînt. / În căni de lut / păstrăm dogoritoare băuturi / și în ulcele / fructe și apă de mare. / Astfel vom sta în zvonul dinafară / în aromele dinafară / și-n formele vegetale. / În viziunea noastră proaspăt încropită / adăpostiți de vînt / de raze / de trecerea sălbaticelor turme“. **(O vizuină proaspăt încropită).** Ca toți latinoamericanii, Lara pune în expresie un umanism ardent, chiar dacă la el nu ia forme discursive, ci mai degrabă temperate





sub combustie lirică ; simțul ludic îi lipsește aproape cu desăvîrșire, temele — chiar cele erotice — se încarcă cu o gravitate crescîndă ; faptul cotidian îl proiectează pe nesimțite în retrospectivă, din cîteva trăsături se recompune un trecut atroce : „Atenție, ascultă : încă se-aude zvonul / de grele lovituri ; / mirosul sîngelui / împarte doar cu vîntul aciditatea-i cruntă / și-o veche tulburare prin colțuri se depune. / Ciolane în tot locul se-ntrepătrund scrișnind / o veșnicie mai rece ca delirul“. **(Aceste locuri de demult).** Sub blîndul murmur al unei sintaxe atît de apropiată de o anumită latură naturistă a lirismului românesc (relevat ca atare în traducerea lui Mihai Cantuniari dar, ce păcat, trunchiat de omisiuni și greșeli de tipar), melosul „obosit“ aruncă o lumină discretă, răscumpără puținătatea tropilor printr-o fabulație iradiantă și inventivă. „În miez de noapte am simțit un iz / de lemn putregăit de la Boroa, iz / de cerceluș sălbatec ce crește la Imperial / pe dealuri — aflat în taină de femei / lună de lună doar în seri anume. / Sînt chei pentru deschis o ușă. / Tot chei sînt ochii tăi fără priveliști / și-acel băiat cu care tocmai am băut / — i-am spus povestea irealității tale bruște. / Simțeam galopul rîului (cînd m-a trezit) în miez de noapte nesperata ploaie) / și deslușeam limpezi vocile morților / plutind într-o direcție întortocheată. / Așa mi-am însușit noua șaradă a pămîntului meu / o altă lovitură a miresmelor funeste“. **(Cheia amintirii).** Simți din poezia lui că sinceritatea are consistență și valoare estetică.

★

Cu **Vietăți fericite** (Ed. Eminescu), ultima carte a Doinei Uricariu, rămînem tot în tărîmul poeziei confesive. O poezie solară, perpetuu exultantă, alimentată de senzații, de seve, o poezie „sănătoasă“, oarecum discordantă în peisajul liric de astăzi, mult mai încrîncenat ; emisie spontană (sau, cel puțin, care își ascunde atît de bine elaborarea), fără căderi, fără oscilații, de o „monotonie“ exuberantă și mefientă, orgolioasă în plenitudinea ei. Cîmpul, livada, universul familiei, trezirea instinctului matern, reacțiile copilului, senzația epidermică a apropierii partenerului, aura umilă a lucrurilor, o anumită transparență cu bătaie scurtă, care refuză transcendentul, — totul plasat într-o temporalitate imediată, consumîndu-se odată cu clipa — iată mixajul, substratul acestei frumoase cărți de o tonică seninătate. Doina Uricariu era preocupată în volumele precedente de o simbolistică mai abundentă (unele poezii trebuiau citite cu dicționarul de simboluri alături) ; acum gama lor s-a simplificat în favoarea unui discurs mai liber, mai expozitiv, mai direct : „Dorul de tine, limpede singurătate, / picioare mici și moi ce nu știu nici să calce, / pernițe fericite de carne, ce-mi poruncesc de-o vreme, / Zidul / o jumătate din tine să alăpteze, / cealaltă îndestulează gura veșniciei. // Visare agonică, / trei pași de prunc se clatină între perete / și stratul de lăcrămioare, / o cale scurtă de la cenușiu la verde, / mă uit să văd din dîra lăsată de picioare / cum moartea trece-n viață și se pierde“. **(O cale scurtă de la cenușiu la verde).** Nu este evoluție, ci o altă stare a lirismului : în **Jugastru sfiala** poezia concentra pe parcursul ei mai multe nuclee de încărcătură simbolică plurivalentă. Acum poezia le distribuie cu mai multă sărăcie, dar își propune, în schimb, un tonus larg, cu insurecție finală, cu un desen ferm al ansamblului : „O, bucurosul ochi, acum se teme / să te privească, să se minuneze / de fața ta pe care numai el / poate s-o tulbure ori s-o vegheze. // Clipind în sine cum un val în mare / se-nchide blînd sub pleoape și visează / un arbore înalt în care urci / c-un măr în mînă care luminează. / Și-obrazul tău lipit de coaja lui / se-aprinde-ncet, o flacără tresare / sub ochiul înălțîndu-se din el / cum valurile-n pîntecul de mare“. **(O, bucurosul ochi).**

Nota distinctă a poeziei Doinei Uricariu, și în această carte, rămîne echilibrul elementelor care compun un poem, o strategie de evidentă finețe trecînd pe registre ce se întind de la discursivitate progresivă, la sugestii revelate cu discreție. Ai spune că întinderea poemului îi este cunoscută poetei dinainte, într-o formă de o oarecare exactitate ; nu atît „fabula“ lui, cît dimensiunile în care este prevăzut să respire. Acest lucru trezește în poetă o anumită reacție de imprevizibil, o foame de conotație, un gust circumspect pentru improvizație, ca și cum un pictor s-ar decide să dea un nou grund peste forme deja schițate. Uneori vechiul desen se străvede, alteori suprapunerea dă insolite efecte, nu atît de contrast, ci de vecinătate. Un vers inițial precum : „Beție a mirosului de măceș“, nu prevestește nicidecum evoluția strofelor dinspre final : „Ce visare lîngă ambalaje, / ce țipăt de spaimă în fața lor, / mironosite cuvinte de revoltă / lîngă cutia de metal trufașă, involtă. // N-o văd, numai eu n-o văd / mă gîndesc la asini și la scripeți trecuți în uitare / și aud luminița sudorii / curgînd pe spinare“. **(Asini și scripeți).** Substanța poeziei rămîne și în acest volum preponderent imagistică. S-a degajat însă mai mult ambitusul persoanei întîi.

Dinu Flămând

Echilibru şi armonie

(Urmare din pag. 1)

evocată pe larg şi cu patos acuzator. Autorităţile săteşti — primarul, notarul, dar mai ales preotul — factorii civilizatori, împreună cu învăţătorul, ai ţărănimii, după concepţia semănătoristă, sînt văzuţi de scriitor, corupţi şi abuzivi, în mod curent beţivi şi nu o dată complet abrutizaţi (**Intr-un sat odată**, din vol. **Povestiri**, 1904; **Preoteasa Marioara**, din vol. **Crişma lui Moş Precu**, 1904 ; episodul cu părintele Ciotică din romanul **Şoimii** etc.). E, desigur, semnificativ că, fără a întrerupe colaborarea la **Semănătorul**, scriitorul s-a apropiat de rivala acestuia, **Viaţa Românească**, fiind încă din primul an al apariţiei, un colaborator constant al revistei.

Dar, alături de cîteva motive, unele cu totul sporadice, ţinînd de semănătorism, în opera de început a lui Sadoveanu se manifestă şi alte tendinţe romantice, mai puternice, ţinînd de tradiţia creaţiei literare româneşti sau de mişcarea romantică în genere. Lumea haiducilor, atît de des evocată de baladele populare, dar şi de scriitori romantici, precum Alecsandri, N. Gane sau N. D. Popescu, iubiţi de Sadoveanu, o regăsim şi în povestiri din volumele de debut ale scriitorului (**Cozma Răcoare**, moş Precu din ciclul **Crişma lui Moş Precu**, a fost, înainte de a deveni circiumar, haiduc ; haiducii apar, mai tîrziu şi în **Hanu Ancuţei**) ; de asemenea, motivul fetei căzute, silită de sărăcie a se prostitua (**Epilogul**). Întreg volumul de povestiri **Dureri înăbuşite**, uşor înrîurit şi de naturalism, exprimă compasiune, în esenţă romantică, pentru lumea în suferinţă, de obicei oameni care şi-au ratat viaţa.

Romantismul, de nuanţă uneori eminesciană, se afirmă plenar în romanul **Şoimii**. Eroii, fraţii Potcoavă, amintesc, pe de o parte, prin frumuseţe şi putere fizică, prin puritate morală şi spiritul de justiţie, care-i călăuzesc, de Feţi Frumoşii basmelor populare ; pe de altă parte, ei întruchipează trăsături tipice eroilor romantici : sînt neîntrecuţi în luptă şi, în momente de răgaz, înclinaţi spre visare (Nicoară, înainte de bătălia decisivă cu oastea lui Petre Şchiopul, se retrage în afara taberei oştenilor săi şi „începe a rătăci, visător, pe pajiştea udă de rouă"; altădată, „amîndoi fraţii visau, pe cînd caii lor coborau grăbiţi spre popasul vechi" ş.a.m.d.); au o viaţă agitată, rătăcitoare, sfîşiată de lupta între o dragoste chinuitoare şi tainică, într-un fel neîngăduită şi sentimentul datoriei puternice de a pedepsi pe trădătorii şi pe ucigaşii fratelui lor, între ei tatăl fetei iubite. În faţa morţii iminente, Nicoară îşi retrăieşte, spune scriitorul, „toată viaţa lui zbuciumată şi pribeagă ca vîntul". În genere, frămîntările eroilor sînt evocate cu un patetism afectat, retoric, în manieră romantică : „În sufletul viteazului gemeau vijelii : ură şi iubire" ; el „intră în oaste încruntat, cu pieptul sfîşiat încă de furtunile nopţii". Nu o dată, el îşi exprimă durerea în lungi monologuri, precum eroii romantici mistuiţi de **boala veacului** : „amară-i viaţa mea ! Cum nu pot să-mi smulg inima, s-o azvîrl la cîni ! Geme sufletul în mine (...) Gemi suflete, zdrobeşte-te, că nu eşti bun de altceva !". Scenele de iubire se petrec în decor eminescian, noaptea pe lună, cu barca pe **lac**, sau în umbra conacului boieresc transformat de imaginaţia scriitorului în **castel**: „Dar deodată Alexandru se opri într-un colţ de zid, încremenit. Printr-o fereastră deschisă care da spre răsărit, un cap frumos de fată, luminat dinlăuntru, ieşise în privaz. Părul lung cădea în două părţi pe sini, şi, în cadrul lui, faţa albă ca o pieliţă de crin, pe care ardeau doi ochi negri ca două flori de întuneric, dădea un nespus farmec castelului, parcului încununat de neguri viorii şi rîmnicului străpuns de lumină. Fata visa cu ochii în tainica pulbere a lunii şi asculta melodia slabă, care tremura în liniştea măreaţă a naturii". Peisajul este colorat, umanizat de subiectivitatea scriitorului, sau, cum spune Pompiliu Constantinescu, „incendiat de flacăra lirică". „Moldova", scrie Sadoveanu, „şoptea aproape, lunca şoptea împrejur şi trunchiurile albe ale mestecenilor sclipeau ca nişte luminări. O prepeliţă strigă peste ape (...) parcul prinde a ofta prin umbrele înserării (...). Vîntul se jelea prin trestii (...) pe rîmnic, luntrea şade ca o pasăre rănită, cu aripile lăsate (...), toamna suspină în adîncimi...". Lirismul invadează nu o dată naraţiunea însăşi, dîndu-i o desfăşurare poematică, ce aminteşte **Cîntarea României** de Russo, scriitor îndrăgit de Sadoveanu încă din liceu şi din ale cărui scrieri redactate în franceză şi rămase inedite, el a tradus şi publicat, în **Viaţa Românească**, cîţiva ani după apariţia **Şoimilor**, **Piatra Teiului** (1911) şi **Iaşii şi locuitorii lui în 1840** (1912) :

„Ţara se trezea din amorţire ; ţărîna străbunilor tresărea în zvonul vijeliei care ridica în picioare cetele vitejilor.

Şi bătrînele melodii de bucium tunau pe culmi şi oastea zguduia pămîntul şi văzduhul. Poştă cu poştă se apropia de Iaşi freamătul paloşelor.

Vai ţie, Petre, domn ticălos ! Vai ţie, Irimie, Iudă care ţi-ai vîndut Domnul şi ţi-ai îngenunchiat Moşia !".

★

În epoca deplinei maturităţi, care începe după primul război mondial, cînd scriitorul dă marile sale capodopere (**Hanu Ancuţei**, 1928 ; **Zodia Cancerului**, 1929 ; **Baltagul**, 1930 ; **Creanga de aur**, 1933; **Fraţii Jderi**, 1935, 1936, 1942; **Nicoară Potcoavă**, 1952), scrisul sadovenian ajunge la un echilibru armonios, un realism ponderat, aspirînd spre clasicism. Evident, uşoare adieri romantice se mai simt, în poezia amintirii şi a naturii, permanent prezentă în scrierile lui Sadoveanu. Un atare abur romantic pluteşte discret în **Hanu Ancuţei**, unde personajele povestesc sub vraja amintirii, sînt stăpînite de nostalgia vremurilor de altădată, cu tendinţa de a idealiza uşor acele vremuri (nu lipsesc totuşi imaginile sumbre, în **Judeţ al sărmanilor** ş.a.), tendinţă ce ţine de romantism, dar şi de structura echilibrată şi calmă a scriitorului, de acea năzuinţă a scrisului său către viziunea armonioasă, desăvîrşită simetrie arhitectonică şi poezia expresiei pe care **Hanu Ancuţei** le ilustrează din plin.

Echilibrul perfect al expresiei, dar şi al compoziţiei, de care vorbeşte Călinescu în legătură cu **Baltagul**, „sobrietatea de stil şi economia de peisaj poetic", reprimarea „elanurilor lirice", cum spune Pompiliu Constantinescu, caracterizînd **Zodia Cancerului**, se regăsesc şi în celelalte capodopere ale scriitorului. Aceste trăsături definitorii ale scrisului sadovenian din epoca supremei sale înfloriri se subsumează viziunii generale a prozatorului, limpezită deplin acum sub auspicii de calm şi armonie. Acţiunea romanului **Baltagul**, dominată de ideea unui omor săvîrşit asupra unui cioban de la munte şi avînd în centrul ei figura nevestei ciobanului pornită să-i descopere pe ucigaşi, se desfăşoară sub aceleaşi auspicii, de tensiune dramatică, evident, dar stăpînită. Portretul Vitoriei Lipan, femee de o mare voinţă şi inteligenţă, energică cu măsură, este armonios, de o feminitate delicată : „Îşi potrivise în grabă casînca de mătasă, îşi lepădase cojocul. Nu mai era tînără, dar avea o frumuseţe neobişnuită în privire. Ochii îi lunecau ca-ntr-o ceaţă uşoară în dosul genelor lungi şi răsfrînte în cîrligaşe. Simţindu-se admirată, femeia îşi regăsi îndată înfăţişarea pe care o avea cînd se uita în oglindă, c-o lumină abia simţită de rîs". Ea desfăşoară investigaţii perseverente şi subtile, cu o mare luciditate, ştiind să se stăpînească în marea ei durere, să se prefacă, la nevoie, pentru a-i determina pe vinovaţi să se trădeze („bocea încet, dar cu coada ochiului priveghea în toate părţile la oamenii aceia străini, în straie negre şi cu urechea era atentă la tot ce se spunea şi se şoptea"), demascîndu-i ea însăşi în final cu o energie acuzatoare de nouă Electră. După care îşi reia tonul calm şi romanul se încheie cu vorbele ei, revenită la grijile cotidiene : „Vină încoace, Gheorghiţă, vorbi ea, trezită din nou de grijii multe. Vezi de ţesală caii, după metoda nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfîrşit (...). Şi-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate cîte-am lăsat. Iar pe soră-ta să ştii că nici un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt şi cu nasul mare al dăscăliţei Topor". Asupra marei drame s-a făcut lumină, vinovaţii şi-au primit, precum în tragediile antice, pedeapsa, şi o cortină liniştitoare se trage peste întîmplările tragice. Viaţa reintră pe făgaşul ei normal, dintotdeauna. Universul nu s-a clătinat în temeliile lui.

Aceeaşi viziune echilibrată şi calmă, tendinţă de a estompa gravitatea dramelor consumate care sînt privite ca fenomene ţinînd de firea lucrurilor, accidente poate, şi ele fireşti, şi nu ca nişte catastrofe generatoare de dizarmonie şi dezechilibru, ne întîmpină şi în alte capodopere ale scriitorului. Sfîrşitul eroului central al romanului **Zodia Cancerului**, beizadea Alecu, doborît de buzduganul lui Duca-Vodă, este evocat, într-o scenă fugară, cu o sobrietate şi o „indiferenţă" proprii consemnării faptelor diverse, scenă nu lipsită de dramatism în conciziunea ei, repede estompată de cursul vieţii cotidiene. „De la măria sa Domnul intră, nu tîrzie vreme", relatează, în continuare, scriitorul, încheindu-şi romanul, „poruncă să se urmeze fără schimbare rînduielile hotărîte, şi femeile să iasă, căci leşul ticălosului a fost înlăturat". Trilogia **Fraţii Jderi**, roman cu o desfăşurare poematică şi epopeică, se încheie asemănător, cu un zîmbet înviorător chiar, în felul sfîrşitului din **Baltagul**. „Perit-au în acest război, părintele nostru după trup comisul Manole Păr Negru şi fratele nostru după trup comisul Simion şi alţi mulţi, Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa", însemnează în ceaslov părintele Nicodim, unul dintre Jderi. „Iar mai înainte de aceasta, s-a fost întors şi mezinul nostru comisul Onu de la Sfîntu Munte şi de la Brăila, cu barbă, de nu l-a mai cunoscut nimeni ; ş-a zîmbit măria sa cînd l-a văzut şi l-a cunoscut". O atare viziune, tinzînd permanent către echilibru şi armonie, situează opera sadoveniană din epoca maturităţii sale depline în zona realismului clasic. Predilecţia scriitorului, în unele din operele sale fundamentale, pentru personaje energice, călăuzite de voinţă şi înţelepciune, de conştiinţa unei datorii superioare, obişnuite a-şi struni pornirile inimii (Vitoria Lipan, Kesarion Breb, Nicoară Potcoavă ş.a.), ţine de aceeaşi orientare a scrisului sadovenian, ca şi referirile insistente la cultura clasică greacă, nu doar într-un roman precum **Creanga de aur**, evocator al Bizanţului, ci şi în **Nicoară Potcoavă**. Fratele pribeag al lui Ioan Vodă a studiat la Bar elina şi latina, pe Plato şi Aristotel, iar lectura sa preferată e **Teaghene şi Hericleia** lui Heliador ; lui Alexandru, fratele mezin, îi spune, într-un moment de cumpănă, urmărind să-l întărească în ideia împlinirii datoriei de a pedepsi pe trădătorii fratelui lor, că răzbunarea trebuie „să se împlinească fără greş ca o ananke a zeilor, cum o socoteau grecii vechi". De clasicism se leagă şi ponderea aparte pe care o are în opera lui Sadoveanu sfatul, conversaţia, vorba plăcută şi înţeleaptă. Oamenii ţin sfat cînd au nevoie să pună ceva la cale, să se sfătuiască adică, dar cel mai adesea din plăcerea de a povesti şi a asculta. Abundă, în romanele şi povestirile lui Sadoveanu înţelepţii, povestitorii cu har. Vorba lor, ca şi scrisul sadovenian în genere, e elegantă cu discreţie, ceremonioasă, s-a spus, desfăşurînd un întreg ritual de complimente şi politeţuri, precum, mutatis mutandis, în epoca saloanelor literare (vezi **Hanu Ancuţei**, **Creanga de aur**, **Nicoară Potcoavă** ş.a.). La toate acestea se adaugă perfecţiunea compoziţiei, limpezimea densă şi poezia limbii, obţinute prin puterea geniului creator şi efort stăruitor, cum scriitorul însuşi ţinea să precizeze, către amurgul vieţii, în **Anii de ucenicie** : „Multora — şi lui Bîrseanul — li se năzărea apoi că literatura mea e o funcţie firească în care cheltuiesc puţină substanţă ; nu cunoşteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înşelător".

Cornel Brahaş

Urcînd. Actul deslimitării în lumină

alt frig îmi intră-n viaţă alt frig şi alt abrupt
alt frig şi altă negură
înnegrirea ochiului devine moartea împrejurimilor
greoi imperiul de trecere al calendarului
o sănătate împrumutată din vase liberiene
din zborul sigur al neîntorşilor alt frig îmi intră-n viaţă
mi se înduioşează furia materializată
care este trupul meu
organizat simplu fiindcă se înduioşează
după modele clasice : subsoluri de legi
încercănarea soarelui
chipul puternic al formelor în repaos
jurămînt de continuitate a fost trupul meu
jurămînt de continuitate crezut crezut
acum în actul deslimitării în lumină acum
o cantitate minusculă de întuneric embrionar
nu mai e nicidecum un noroc
un cadou divin, trupul
gata ! iată-mă înfăţişat spatelui
ochiului înnegrit ! fiinţe conturate
din frica de-ntuneric
trag sufletul meu către istorie
în locul meu rămîne-un gol ce nu va şti
ce-nseamnă lupta
un gol frumos aplecat către chaos mi s-a deschis în suflet
un viciu clasic : deslimitarea în lumină
în locul meu rămîne-un gol
ce nu va şti ce-nseamnă lupta
vocale ale spaţiului învineţit de frig
cu ajutorul fricii
trec în alfabete istorice. Ordinea
universală a luminii
nu depăşeşte peregrinările vieţii
tot ce ne leagă unul de altul este faptul
că asistăm neputincioşi
la îmbătrînirea planetei
frumoase concluzii dar păcatul rămîne : cînd să ne obişnuim
cu un secol
sîntem nevoiţi să trecem în altul
alt frig îmi intră-n viaţă o ştiu
o ştiu şi mi s-a spus.

Urcînd. Actul secetei

dacă-mi înţelegi şi-mi rosteşti devenirea
te vei contura ca suflet în expansiune
toţi zăritorii susţin acest lucru şi nu-i uşor
să devii o urnire de înspăimîntare a chaosului
a florei a structurilor atomice cînd
nopţi evadate din istorii literare îşi storc gîndurile
la teascurile dezordinii suferinţelor

nu mai privim clarul chaos din nopţile
în urnire pseudo te-am rugat şi nu m-ai înţeles
trupul meu te lasă în urma sa
drept şarpe, te suspectez
şi sub formă de scorpioni mă înconjuri strîngînd
cercuri concentrice ale foametei secrete
şi toţi au culcuş toţi în afară de cei care n-au putut să tresară la timp

în ţinuturile astea vechimile ar putea fi măsurate
cu punctele cardinale dar se măsoară cu tot felul de greutăţi de inimi
cu tot felul de închideri de răni cu totul în afară de punctele
noastre cardinale concentrate. În balcania numai morţii pot vindeca
pentru că ei singuri pot cunoaşte stri stri strigătele de luptă
ale tuturor timpurilor

sanctuar politic, bătătură contemporană
înţelege-mi şi rosteşte-mi devenirea
sare mai ai pentru a modela gusturile universale ?
sanctuar politic, bătătură contemporană
istovirea înţelegerii te va apropia mai mult
de statornicia mea intr-ale jinduirilor
ai dreptate o termin
liniştească-se-n înţelegerea universală rostirea mea
liniştească-se-n înţelegerea universală rostirea mea
poezia mea se termină aici

trupul tău nu mai este demult apărarea ta ?
nu ştiu, poezia mea se termină aici
întoarce-mi spatele întoarce-mi secolul dumnezeul
întoarce-mi ce vrei
n-am ce face sînt balcanic sînt balcanic
trec cu gravitatea unei cronici de curte medievală
de la una la alta cu gravitatea unui univers de creste presimţite
nu ştiu în ce măsură, după întoarcerea spatelui meu
se va face lumină în sanctuarul erotic dinspre tine. Mi s-a adus
la cunoştinţă
că mult rîvnita vlagă tainică
tolănită lîngă forme clasicizate forţat
într-adevăr întîrzie...
oh ! şi n-ai o frunte în care să te-aşezi
împrejurimile tot n-au devenit însoţitori de nădejde
dar după uscarea trupului
e o plăcere e o plăcere
să devii enigmă antiatomică.

Discontinuitatea receptării

1.

În istoria noastră literară Mihail Sadoveanu a avut un dublu și paradoxal rol. Revoluția proletară, conform programului ei ideologic, „planifică" în literatura română perioada proletcultului și a dogmatismului. Literatura clasică „se cere" înlocuită de una „nouă", în nici un fel contaminată și de nimic. Radiind istoria culturii de dinainte de revoluție, urma, după prognoză, să se edifice de la temelie la acoperiș o alta, neîntinată de vreo concepție a clasei detronate, cea burgheză, în locul căreia s-a „instaurat" clasa proletariatului. Datele sociale ca și cele ținînd de suprastructură au devenit pagini de istorie socială și de istorie literară. E adevărat însă, rămase în stadiul sintezelor orale sau al consemnărilor parțiale.

Sadoveanu este autorul care, din literatura scrisă înainte de revoluția socialistă a continuat să existe ca autor, în marea așezare culturală. Mai mult, el a fost desemnat să înceapă noul roman al proletcultului cu o **operă-exemplu**. Aceasta urma să se reproducă apoi în serie. Romanul de astăzi începe, deci, cu **Mitrea Cocor**, de Mihail Sadoveanu, așa cum literatura realist-socialistă sovietică a început cu **Mama** de Maxim Gorki. Similitudinea între cei doi scriitori este vizibilă și a fost intenționată. Și unul și altul scriseseră înainte de revoluție despre „dureri înăbușite", despre oameni scoși în afara legii, despre vagabonzi unul și despre „oameni sărmani" celălalt. Într-un cuvînt folosit atunci, și paginile de față folosesc cuvintele cheie din acea epocă, „se apropiaseră" de sufletul poporului, de al omului sărac, de al „obijduitului". Nu fuseseră amîndoi chiar luptători înregistrați în scriptele clasei ce învinge în revoluție, dar „intuiseră" sufletul și durerile poporului. Comparația dintre Gorki și Sadoveanu mai poate include faptul că și unul și altul erau cunoscuți ca nutrind și o atitudine democratică. Scrisul lor era folosit sub raportul pildei. În rest și în fond, cei doi scriitori au structuri deosebite și se așează pe trepte valorice deosebite ale literaturilor din care fac parte.

Deceniul de dogmatism din literatura română a fost inaugurat, așadar, prin romanul-exemplu semnat de Mihail Sadoveanu, **Mitrea Cocor.** Să nu se înțeleagă că am intenționa să facem un proces scriitorului. Dimensiunile lui pentru cultura românească se dovedesc atît de mari încît chiar implicațiile pe care le-a avut acest gen de inaugurare a unei perioade de negare culturală, nu i le poate scădea. De altfel, nu este vorba să judecăm acum și aici pe cineva decît sub raport estetic. Cînd se va scrie istoria politică și culturală a deceniului al șaselea, se va analiza din perspectiva istoriei și a culturii semnificația acelui gest. Aici îl consemnăm.

Scriitorul Mihail Sadoveanu a fost păstrat cu **toată opera** lui în noua cultură. Dintre marii poeți ai limbii române au lipsit multă vreme din cultura românească Blaga și Arghezi iar din Rebreanu am cunoscut doar anumite opere. Pe alți scriitori nu i-am citit deloc, noi cei născuți după revoluție. Am avut însă **Opere** de Mihail Sadoveanu aproape complete. Nu punem neapărat în consecuție recunoașterea existenței celorlalte opere ale autorului și **Mitrea Cocor.** Geneza romanului **Mitrea Cocor** și împrejurările care i-au dictat sau ajutat apariția ne sînt încă necunoscute. Ceea ce trebuie semnalat este cu totul altceva : și anume că, întemeietorul realismului socialist în roman a fost și scriitorul a cărei operă **a păstrat legătura ruptă** cu istoria literaturii noastre de dinainte de revoluție.

Opera lui Sadoveanu era practic încheiată. Spiritul ei dominase o perioadă a prozei românești. Exegeții și istoricii literari îl așezaseră deja pe locul care i se cuvine în istoria literaturii și culturii românești. Dinainte de război și pînă astăzi nu s-au făcut în **receptarea valorică** a lui Sadoveanu schimbări spectaculoase. Pentru Sadoveanu nu s-a dat nici o luptă directă și riscantă ca pentru Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, ca pentru mulți autori, mai mari sau mai mici, dar unicate ale literaturii noastre al cărei profil îl întregeau. Totuși receptarea operei sadoveniene a suferit și ea. „Uitarea" lui de aproape două decenii este reală. Aceasta la nivelul profund al prezenței spiritului operei sadoveniene în cultura și în spiritul individului.

Pe Sadoveanu l-a putut citi oricine dintre noi după război ca aproape singura mostră de mare literatură română.

Poate și fiindcă este și unul dintre puținii mari scriitori români pe care am avut voie să-i citim, ba chiar era trecut în programa analitică obligatorie a liceului și facultății, nu l-am citit decît pentru a proba că l-am citit. Și nu i-am acceptat deloc statutul de mare scriitor. Mai ales de mare scriitor național. Această ultimă etichetă, cea care i se punea lui Eminescu, o înțelegeam la Sadoveanu venind doar din marele farmec de a mînui limba română. Acest „farmec" nu se prea poate înțelege în perioada de formare a culturii unui individ, ci mult mai tîrziu. Cît despre sensul pe care îl are ca supremă recunoaștere de reprezentant al unui popor, cuvîntul „național", în adolescența noastră, era folosit prea mult, din care pricină își pierdea sensul.

Cei născuți după război, fără de biblioteci în casă, am preferat literatura ce ni se interzicea, am făcut braconaj în literatura mare universală și deopotrivă în colecția „Femei celebre" sau „Dox". Am pus adesea pe același plan valoric **Frații Karamazov** și **Diamantul fatal.** Ambele ne erau interzise și ambele prezentau întîmplări senzaționale. Cît despre „descrierea naturii", la Sadoveanu, este cunoscut lucru, curiozitatea adolescentului, nevoia de a cuceri secretele ascunse lui, lăcomia de misterios și interzis, ne făcea să le sărim întotdeauna. Interesant ne părea doar dialogul, acțiunea palpitantă, și, firește, pasajele erotice. Din alt roman păstrat de realismul socialist din „cultura burgheză", **Răscoala,** săream capitolele „de mase" și citeam scena în care Petre Petre o siluiește pe Nadina. Din Sadoveanu ne interesa povestirea **Păcat boieresc** în care găseam același „mesaj". Și, această „lectură", cum spunem astăzi, nu este nici anormală, nici vicioasă. Este reacția la ceea ce se interzice, exagerată și de complexul de însușiri al adolescentului, nici copil, nici om matur, amestec de amîndouă și ființă neterminată.

Deci, „sentimentul naturii" la Sadoveanu ca și „viața grea a poporului în trecut" pe care le-am învățat la școală, n-au izbutit să ni-l facă interesant pe singurul mare prozator pe care-l puteam citi aproape în întregime. Cît despre „creatorul de limbă românească", ne interesa din aceleași complexe, — al interzisului și al lăcomiei adolescenței — Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Pădurea, balta, foșnetul frunzelor, cocoșii de munte nu ne spuneau nimic, mai ales celor crescuți la sat și pentru care natura nu este o grădină zoologică, un punct de interes, ci o largă și la îndemînă ogradă.

2.

Mitrea Cocor, romanul realist-socialist care urma să deschidă o întreagă serie a prefabricatelor, n-a rămas nici el neîntrecut. Fusese conceput ca o mostră ce trebuia perfecționată de „noii scriitori". Schema lui — schema de basm în care „eroul pozitiv" îl învinge pe cel negativ — a atins, în deceniul al șaselea culmi ale rețetei conjuncturii. Sadoveanu nu a fost deci, atît de lăudat pe cît ni s-ar părea acum pentru această „lucrare" sau „material", cum se numeau creațiile în epocă. Și pe bună dreptate. Romanul semnat de Mihail Sadoveanu nu a creat epocă, nu a fost imitat. El a avut doar rostul să dea tonul prin autoritatea marelui prozator. Cît despre „marele nostru prozator", era cotat astfel nu pentru cele mai bune opere sau pentru **spiritul operei** lui, ci pentru că se putea răspunde prin el unor lozinci ale vremii ca : „viața grea a țăranului în trecut", „țăranul care alege drumul codrului", „cruda exploatare de către moșieri", „locul în care nu s-a întîmplat nimic", „orașul provinciei de altădată". Aceste „concentrate" de teme au folosit momentului ideologic doar pentru a fixa antinomia „trecut negru — prezent luminos". Pentru noua societate și eroii ei pozitivi, **Mitrea Cocor** nu era relevantă. Era doar povestea unui om sărac întors de pe front. Imaginația lozincilor romanului care se cerea noii societăți avea să se dovedească uriașă și schimbătoare. Legătura cu „lumea" din trecut funcționa ca simplă dicotomie. Trebuia „organizat" în artă un univers cu totul nou sub raport social, al mentalității și credinței. (Cînd se vor scrie memorii și mărturisiri despre perioada 1946—1964 vom afla mecanismul intim al „rețetelor"). Vom înțelege mai bine de ce nu-l citea mai nimeni pe Sadoveanu în acea vreme. „Eroul pozitiv", nou-născutul pe un teren gol avea în poezie un număr fix, canonic de epitete cu care putea fi descris : „privirea dîrză", „palmele aspre", „putea dărîma un munte". Eventualele lui defecte fizice nu existau. Adică, un „erou pozitiv" nu putea fi cam gras sau, să zicem, cocoșat. Putea avea, în schimb, un semn, o cicatrice simbolică, ca urmare a unei maltratări suferită de la fostul patron al fabricii sau de la vechilul moșiei. Fiecare trăsătură fizică **funcționa ca simbol.** Fiecare gest sau acțiune intra într-o **ordine simbolică.** Se pusese la punct (în sensul expresiei folosite în uzină, pentru un agregat) un nou canon al moralei, un nou canon al religiei, un nou canon al iubirii. Se va face o dată, cu o documentare detaliată și cu mărturii exacte și confruntabile, o listă de „parametri" ai eroului pozitiv. (Parte din terminologia estetică este a fabricii, locul de muncă al proletariatului învingător). De exemplu, ce se cuvenea să mănînce eroul pozitiv pentru a corespunde ideologiei acelei vremi ? ? Este greu de crezut că a existat o întreagă mistică a acțiunii de a te hrăni, explicabilă prin simbolistica de care vorbeam. Ca un răspuns la o circulară, toți eroii pozitivi din romanele epocii mîncau „mămăligă cu fasole". Tot așa, o altă problemă a vieții eroului pozitiv, care este și **om**, iubirea, se va naște doar din problemele de producție. Ceea ce-i unește pe iubiți este „îndeplinirea și depășirea planului".

Ficțiunea „eroului pozitiv" și simbolistica legată de el a durat multă vreme. A fost, mai ales, de o rigoare comparabilă cu îmbucarea a două roți dințate. A existat un adevărat breviar de gesturi și probleme prin care trebuia să treacă, (ca „încercările" la care este supus Făt-Frumos). Logic, a existat și un **index** de probleme și chiar unul de cuvinte care nu-și aveau dreptul la existență. La „Școala de literatură" o adevărată fabrică de poeți, prozatori, reporteri, se preda și „compunerea" „eroului pozitiv". Din lista „parametrilor" lui citez : „frămîntările eroului", „inovația", „lupta cu dușmanul de clasă", „întîlnirea cu dragostea", „îndoielile", „prietenia între popoare". Oricare dintre aceste oase ar fi lipsit, scheletul eroului pozitiv nu era corespunzător. În limitele acestui canon s-au scris romane multe și semnate de autorii lor. Respectîndu-l, au scris romane și autori ce ne sînt astăzi binecunoscuți, dar care și-au luat un nume de împrumut. Nu neapărat pentru că nu voiau să semneze.

Autorul era și el un simbol. Chiar dacă respecta canonul, scria corect după aceste reguli, trebuia să îndeplinească, la rîndul lui, „parametrii" impuși autorului pentru a fi vrednic de a semna. Cunoaștem, anecdotic, căci faptele n-au fost scrise și tipărite, cazuri de autori inventați, nu neapărat pentru că nu vroiau să semneze. Erau nume de scriitori care au devenit celebri fără să existe fizic. Sub numele lor se ascundea un scriitor sau un grup de scriitori ce nu puteau fi admiși de rigorile **simbolisticii autorului.**



Văzut de **ISER**

3.

Acesta fiind punctul de perfecțiune planificată pe care l-a atins romanul în deceniul al șaselea (unul dintre ele îl vom analiza în alt context, încercînd să-i descifrăm simbolurile legate de lozincile cheie ale momentului), realizăm că **Mitrea Cocor** nu a fost romanul pe care îl crea etapa. Nu lui i se poate reproșa ulterioara evoluție a romanului realist-socialist, după cum întreaga operă a lui Mihail Sadoveanu nu a influențat prin valorile ei profunde același roman. Acest paradox ni-l vor explica mai ales sociologii culturii și istoricii literari ai acelui deceniu. Opera-exemplu a lui Sadoveanu nu a dominat în mod real epoca, după cum spiritul marii lui opere de o viață n-a avut răsunet, nici în scriitorii momentului și nici în cititorii în formare. De ce scriitorii nu au încercat să imite, să își impregneze creația de cea a „marelui nostru autor" este de înțeles. Nici **Creanga de aur**, nici **Zodia Cancerului** nu răspundeau parametrilor obligatorii ai personajului pozitiv. De ce nu-l citeau adolescenții ține de psihologia vîrstei : lectura sadoveniană se face abia la vîrsta la care începe să te preocupe versul „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată".

Optimista și cruda copilărie a unei societăți nu avea cum să-și recunoască spiritul în melancolia sadoveniană.

Mihail Sadoveanu a avut altă soartă decît a lui Arghezi sau Blaga. Alta, dar nu fundamental deosebită. Preocupați să ne recuperăm autorii înlăturați din limba română, ne-am îndepărtat de aparent privilegiatul și victoriosul Sadoveanu. Între timp, autorul a mai scris două cărți importante, **Nicoară Potcoavă** și **Nada florilor,** precum și alte lucrări. A primit cele mai înalte cinstiri ale noii societăți.

Practic, autorul preluat aproape în întregime de cultura nouă ce voia să se edifice, a avut același regim ca necitiții și scoșii din circulația lecturii, Arghezi și Blaga. Doar că entuziasmul față de „victime" a fost mult mai mare după reintrarea lor în ordinea tiparului și a opiniei literare decît față de „norocosul" Sadoveanu. Exegeza entuziastă și căutătoare de sensuri noi l-a părăsit timp de aproape două decenii.

Intelectualii a căror cultură a încălecat cele două regnuri social-politice au mai scris despre Sadoveanu. S-au supus însă marilor rigori canonice ale epocii față de unghiurile de interpretare. Așa se face că, după ce marii critici dinainte de revoluție spuseseră

Monumentalul sadovenian

Dimensiunile monumentale sub care este realizată opera lui Mihail Sadoveanu cuprind aproape tot ce s-a putut așeza, pînă astăzi, în geometria categoriilor estetice. În chip logic, o astfel de operă literară nici nu putea lua formă, o altă formă decît cea a monumentalului însuși. În orizontul culturii române opera sadoveniană este proiectată sub zodia monumentalului absolut. Pînă acum, se poate susține fără nici o reținere, istoria literară a românilor nu a produs o experiență comparabilă cu dimensiunile operei sadoveniene și este puțin probabil că o asemenea experiență națională istovitoare ar putea fi repetată foarte curînd. Opera lui Mihail Sadoveanu este zidită ca o cetate de scaun în împărăția cuvîntului românesc. Rezonanța monumentală a unei asemenea construcții epice dă de veste că puterea de expresie a cugetului și a simțirii care au săvîrșit-o a fost alimentată ea însăși la izvoarele unei vitalități fără seamăn. Experții biografiei sadoveniene ar putea susține că o contopire atît de adîncă între destinul unui om și natura luxuriantă a pădurii carpatice nu putea să producă un alt concept de operă, situată la alt diapazon creativ. Opera lui Mihail Sadoveanu reflectă cum nu se poate mai bine modul energetismului său biografic, dînd, probabil, o expresie edificatoare a debitului vital care alimentează cultura literară a românilor într-un anume loc al istoriei sale. Din această perspectivă monumentalitatea creației sadoveniene are o singură justificare complementară : dimensiunea monumentală a creației folclorice românești.

Percepția monumentalului în creația sadoveniană definește categoria estetică centrală sub care este gîndit universul umanismului său. Nici o altă categorie nu este reprezentată pe suprafața literaturii sadoveniene așa de autoritar și este de mirare că studiul formelor de monumental în opera lui Mihail Sadoveanu a reținut atenția criticii atît de puțin. Eroul scrisului său este un erou monumental prin definiție. Mihail Sadoveanu pare interesat în chip insistent de viața eroului. Personajele operei lui sînt expresii dintre cele mai tipice ale personalității umane. Ele au, în primul rînd, un statut social proeminent și au, în al doilea rînd, un destin falnic, sub specia sublimului. Prozatorul a împînzit lumea imaginarului românesc de chipurile pregnante ale conducătorului, magului, luptătorului pentru dreptate, făuritorului de istorie. De la vitejii atleți ai libertății naționale, pînă la ctitori și mîntuitori de neam, de la purtătorii înțelepciunii străbune, pînă la eroii actelor justițiare, de la caracterele cele mai puternice pînă la firile de un lirism ingenuu și fragil, de la tinerii însuflețiți de romantismul primăvăratec, pînă la bătrînii energici de sub spada lui Ștefan, Mihail Sadoveanu a creat o lume în a cărei varietate impresionantă se profilează totuși cîteva figuri de mare și categorică proeminență.

Însă personajul cel mai constant al operei sale zugrăvit cu o insistență de-a dreptul impresionantă, în tonuri de o simplitate cuceritoare, este chiar omul simplu. Nimeni, în interiorul literaturii române, și e greu de spus că în literatura universală astfel de modele ar fi foarte frecvente, nu a mai reflectat cu atîta forță măreția morală a omului simplu. Ostenii Măriei Sale, vînătorii, țăranii, moșnegii, femeile și hangii, ciobanii și pescarii fac parte, cu toții, din materia unui regn suprauman, pe de-o parte prin trăsăturile superbei lor filosofii, dar pe de alta chiar prin felul cum își leagănă brațele și cum își duc, pe picioarele mari, trupurile uriașe, după felul cum respiră și cum își flutură pletele, cum stau călare și cum înaintează spre noi cosind cu picioarele și privindu-ne cu ochii adînci și plini de lumină.

Umanitatea sadoveniană trăiește istoria cu flacăra unei devoțiuni totale. Ea este animată de idealul binelui moral, de luminozitatea adevărului rațional și de fascinația frumosului estetic. Rareori literatura lumii a pus în valoare cu o mai mare forță luminișurile sărbătorești ale sufletului uman și aproape deloc între dimensiunile timpului istoric în care a gîndit și a creat Mihail Sadoveanu. Înălțimea stenică a lumii morale sadoveniene, expresie tipică a monumentalului sadovenian, formulează o contribuție dintre cele mai bogate într-o istorie, posibilă, a sublimului european din aria veacului XX. Oamenii lui Mihail Sadoveanu se jertfesc pentru a umple lumea de bine, au tăria uimitoare a uitării de sine totale pentru a izbîndi pe căile adevărului și pentru a săvîrși frumosul. Bătrînii înțelepți din peșterile carpatice, uitați de vreme în leagănul rece al schiturilor, sînt pătrunși de puterea unui devotament absolut în slujba colectivității etnice din care fac parte. Forma lor de schivnicie, complet răsturnată în raport cu formele bogomilismului bizantin, este provocată nu de tensiunea trăirilor mistice, ultimative, ci de datoria față de țară, ca păstrători ai tainelor primare ale neamului și ca sfetnici ai lui în răscrucea destinului. Există, în acest punct al umanismului sadovenian,

lucruri fundamentale despre spiritul operei sadoveniene, ele nu au fost reluate și nici sistematizate. Observații de adincime făcuse Mihai Ralea și G. Ibrăileanu cu decenii in urmă. E. Lovinescu îi consacrase un studiu in **Istoria literaturii române contemporane** la capitolul **Evoluția prozei literare**, G. Călinescu ii analizase opera in lungul capitol din monumentala **Istorie a literaturii române...**, iar Tudor Vianu publicase exegeza sa asupra stilului, text fundamental, in **Arta prozatorilor români**. Recitite, textele citate, impreună cu observațiile de mare finețe ale lui Paul Zarifopol, au spus tot ce se poate spune despre valoarea literară și spiritul operei sadoveniene. Unui spirit universitar, serios și constructiv, i-ar mai fi rămas să le sistematizeze.

De cițiva ani, după ce necesara fervoare a recuperărilor și-a atins scopul, intr-o altă virstă a vremii sub care ne-am născut, mai meditativă și mai tulburată de ecoul lumii celei largi, Sadoveanu reintră in preocuparea exegeților. E citit și recitit, sub un unghi mai aderent la spiritul operei lui. Sint citabile studii serioase și in sensul marilor critici de dinainte, datorate lui Zaharia Singiorzan sau C. Stănescu, o strălucită interpretare a lui Al. Paleologu despre un autor al primordialului, argumentat și explicat de un spirit raționalist și paradoxal, o mărturie intelectuală a unui moment de meditație despre sine mai mult decit despre Sadoveanu, semnată de N. Manolescu.



Văzut de SILVAN

4.

Critica de astăzi își alege in Sadoveanu un subiect, un pretext al confruntării ideilor care tulbură lumea de astăzi: tipul de societate, relația intre individ și societate, viitorul omenirii. Un scriitor ca Mihail Sadoveanu e interpretat de spiritul contemporan care a trecut prin experiențele literare și filozofice ale fenomenologiei, existențialismului și absurdului. Perspectiva este firească, experiența culturală nu poate fi ignorată, iar valoarea autorului despre care se discută se raportează și la toate aceste noi idei. Cea a claselor sociale, aceea a tipului de civilizație, cea a progresului social sau a filozofiei despre lume nu sint ultimele. Scriitorului i se atribuie sau i se neagă un mod de a gindi despre societatea și civilizația românească, i se aduc elogii sau i se fac procese pentru modul de a gindi despre lume, mod de a gindi conceptualizat de exegeții de astăzi.

Cum spuneam, critica dinainte de revoluție a spus (uneori fără să dezvolte) mai toate ideile importante despre literatură și filozofia implicită a operei lui Sadoveanu. Cei care ii atribuie și o ideologie cultural-socială greșesc în mare măsură. Mai ales fiindcă discută doar o operă sau alta a autorului. Azi vedem mai bine, tocmai prin distanța măsurată in timp și in fenomene culturale și ideologice care ne despart de momentul scrierii operei autorului, că Sadoveanu trebuie privit mai ales ca autorul unei **opere unice** formată din mai multe cărți. Așa cum privim de exemplu, **Comedia umană** a lui Balzac. (Ideea ii aparține lui Al. Paleologu și ni se pare nu doar cea mai modernă dar și cea mai corectă). În vreme, E. Lovinescu l-a discutat ca „poporanist“ sau „sămănătorist“, așezindu-l ca ideologie literară intre sămănătoriști. Mai inainte, M. Dragomirescu il situase între romantici și naturaliști, sperind că opera ulterioară a lui Sadoveanu se va dovedi mai ales naturalistă. Fiindcă scrie romane istorice, E. Lovinescu il consideră un „paseist“, iar G. Călinescu vorbește despre „regresiunea in timp“ la Sadoveanu, bazindu-se tot pe romanele istorice, dar și pe „patriarhalitatea“ răzășească a unor personaje din romanele, să le numim, ale provinciei. Conceptele de ideologie literară ale epocii își aveau rostul in chiar momentul de existență a acelor ideologii și a scriitorilor care s-au înscris în ele sau care au fost influențate de ele. Cînd G. Călinescu scrie **Istoria literaturii...**, apăruse mai toată opera lui Sadoveanu.

Scris cu iritare, capitolul Sadoveanu dovedește că marele critic a observat și a înțeles tot ce era esențial operei. Doar că G. Călinescu păstrează un fel de regret revendicativ: de ce Sadoveanu nu este un scriitor cu „reflexivitate“? Structurile temperamentale sau intelectuale pot fi oricare. Nu doar una conduce la o mare operă. Eminescu era un intelectual, cum am zice astăzi, un autor cu „reflexivitate“. În schimb, Creangă și Caragiale nu intrau în această categorie, și sint tot mari scriitori. G. Călinescu mai demonstrează și că toate romanele istorice ale autorului nu sint romane istorice pentru că nu respectă definiția acestei specii de roman și nici anecdotica și tipul de erou consacrat. Nici romanele provinciei, **Apa morților**, **Floare ofilită** etc. nu sint consecvente cu romanul. Sadoveanu nu are „imaginație epică“, nu se folosește de „psihologie“, senzaționalul este minim, iar „intriga“ romanelor schematică.

Toate aceste observații adevărate trebuiau să ducă la întrebarea dacă nu altul este punctul de interes al scriitorului. De vreme ce „romanul istoric“ nu este istoric, de vreme ce romanul provincial nu este nici măcar roman, după definițiile date de critic, care este ideologia implicită a tuturor acestor opere la un loc? G. Călinescu o detectează, inciudat pe desele și ritualicele opriri la un han sau o circiumă, pe vinul și puiul la țiglă. Lumea lui Sadoveanu, observă el, este făcută din acțiuni și personaje care potențează același ritual al mincării și băutului, al poveștilor despre destin, spuse cu această ocazie. Toate destăinuirile se petrec în drum spre o vinătoare sau la o întoarcere.

Într-adevăr, schemele povestirilor sint foarte simple. Sadoveanu nu a făcut nici un efort de a „inventa“. Nu s-a străduit să aibă „idei“. A spus povestea care i s-a spus. Ba, mai mult, nici măcar nu-și pune problema că a folosit o schemă de poveste, un tip de personaj ca în Brătescu-Voinești sau ca în **Halima**, sau că a rescris cărți populare, că nu s-a „documentat“ istoric. Nu s-a tulburat vreodată fiindcă a fost comparat cu un mic scriitor, sau că titlul unei capodopere a lui, **Creanga de aur**, repetă pe cel al unei cărți celebre în lume.

5.

„Ideile“, ca necesară reducție, ca înghețare a unui întreg mișcător intr-o singură linie dreaptă, nu intrau in configurația gindirii sadoveniene. Am spune că Sadoveanu este creatorul unui **univers acceptat**. Bucuria și moartea își au locul lor aici, iar autorul n-are „teorii“ despre ele, „puncte de vedere“. Le simte ca pe niște componente, fiecare in parte nereprezentind universul despre care vorbeam, prezente în același timp. Universul este o sferă in care natura ca și societatea își urmează legile. În fața lor, Sadoveanu nu protestează, nu le discută. Fiecare intră într-un mai larg echilibru al sentimentelor umane, al regnurilor: nici adversare, nici prietene, dar întrepătrunse. Belșugul naturii, ritualul hrănirii și rostirii intră in ansamblul acceptat al universului. G. Călinescu ne sugerează primul această idee. «Seceta și cutremurul inspăimintă rara omenire. Vodă și boierii ies intr-o ceremonioasă smerenie îmbrăcați în haine grele». Dar aceste catastrofe, spune criticul, nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica Domnului și a Jderului sînt calendaristice, contemporane cu frămintarea tuturor sălbăticiunilor: „căci acuma, în Septemvrie, la începutul anului, fiarele acestea incep a avea fierbințeala dragostei și se caută unele pe altele...“ Despre **Împărăția apelor**, criticul scrie: „Pesimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a minca și a se lăsa mincat. Și fiindcă vietățile bălții se oferă gurilor, pescuitorii le mănîncă în chip adecvat și cu filozofică cruzime...“

„Pesimism schopenhauerian“, „paseism“, „lirism“, „duioșie“ sau „melancolie“ sint termenii pe care unul sau altul dintre critici i-au folosit pentru **atitudinea**, cum spunem noi, a autorului față de univers. Ele sint mai degrabă exacte toate și împreună decit una singură, așa cum pofta de viață este însoțită de sațiul ei, fără ca cel ce este străbătut de cele două sentimente să fie optimist sau pesimist, ci supus și exprimind o lege a naturii.

Sadoveanu nu aderă și nu contestă. Acești termeni sint ai noștri și de astăzi. Narațiunile lui despre oameni sau animale cuprind tot atita idilic și calm, cită cruzime și zbucium. Și unele și celelalte sint forme de energie ale aceluiași univers acceptat. Al. Paleologu exprimă poate cel mai bine această idee. Este mai firesc, deci, să dăm citatul: „Dar intr-un univers ca cel sadovenian, **nu există idealuri, ci nostalgii.** Idealurile și dramele conștiinței sint fenomene ale negației; lumea lui Sadoveanu este însă una a afirmației sau (cu un termen mai apropiat de vocabularul lui și care exprimă mai exact nuanța) a încuviințării“. De aici, spunem noi, **seninătatea** operei autorului. Nu o seninătate a clipei, a evenimentului narat, ci în ciuda lor și deasupra lor. Citez tot din Al. Paleologu: „Aproape toate scrierile lui Sadoveanu narează fapte cumplite, răzbunări atroce, destine dezastruoase. Iubirile sint la el in genere lamentabile eșecuri sau de o tragică și implacabilă fatalitate ca a Haiei Sanis sau a lui **Alecu Russet**. Chiar și **Creanga de aur**, in miresme de migdali și chiparoși și sub briza Propontidei, e o fatală și fără de sorți poveste de iubire, înconjurată de cruzime și pismă.

H. Sanielevici îl acuzase pe Sadoveanu de sadism și morbiditate; firește că nu ne putem însuși o asemenea părere, dar nu e mai puțin adevărat că în detaliu Sadoveanu e un scriitor sumbru: „Toate dramele și catastrofele individuale sint însă integrate in organizarea totalitară a operei, in care se pierd ca propriile noastre drame în ordinea infinită a universului“ (s.n.).

Despre vinovați și nevinovați, despre oprimator și victimă nu se poate vorbi la Sadoveanu în sens filozofic. Căci, fiecare vină este pe jumătate recunoscută, fiecare violență este răzbunată cu o cruzime. Între două energii, fie vinătorul, fie vinatul, fie soțul și soția, fie boierul și țăranca se stabilește o legătură ce răspunde unui ecou al universului, iar nu una de adversitate sau oprimare. Am luat cele trei cupluri la întimplare, legea lor fiind aceeași. Autorul nu condamnă și nu ia partea: transmite o lumină ce prinde în ea evenimentul, trecind mai departe de imediat, sugerind undeva o intersectare de legi ajunse la noi deformate in faptă.

Tudor Vianu analizează mijloacele stilistice specifice stilului sadovenian. Concluzia lui este că descrierea de natură se realizează la autor mai ales prin sugestii **auditive**, și că, paradoxal, un descriptiv nu este un „vizual“. Murmurul, freamătul, susurarea, glasurile vintului, pe care le remarcă Tudor Vianu in descrierile de natură sadoveniene, ca și „mihnirea, tristețea, întristarea“ ce le însoțesc nu sint doar o potențare a descrierii. De altfel putem spune că nici **nu avem de-a face cu o descriere, ci cu un personaj.** Natura nu este întinderea de ape, păduri și munți, dar nici un concept. Sadoveanu nu le privește și nu încearcă să ni le facă vizibile și nouă. El le simte ca stări, sentimente, în configurații de sine stătătoare. Așa cum omul este, la rindul lui, o configurație de sine stătătoare, „natura spune Vianu, este resimțită deopotrivă în viața ei morală, în intimitatea ei analogă cu a omului care ii trăiește farmecul și neliniștile“. În Echilibrul Universului, omul este o parte, o alta fiind căpriorul, o alta fiind vintul etc.

Important pentru spiritul operei sadoveniene, cum spune în continuare, nu este faptul că folosește epitetul și substantivul abstract în descrierea naturii, ci impulsul subteran care duce la tratamentul stilistic similar între starea unui personaj și cea a codrului. „Și iar vine o șoaptă plină de mihnire, de departe, pe cununile frunzișurilor, și bătrinul codru oftează“. Am spune că Sadoveanu nu are sentimentul naturii, nu o contemplă pentru a-și reflecta starea interioară. Natura însăși își are sentimentele ei, ea are o poveste și un destin pe care le percepe scriitorul. Față în față, omul și natura sint două elemente ale universului acceptat.

Această atitudine integratoare o găsim și la nivel social. În **Neamul Șoimăreștilor**, de exemplu, Sadoveanu trimite în peregrinări comune, pentru revederea satului natal, al lui Tudor Șoimaru, trei personaje: pe căpitanul de oști, răzeșul Tudor Șoimaru, pe Cantemir hanul tătar, și pe boierul Simeon Birnoavă.

Astăzi, și din punctul de vedere al unui roman istoric, un scriitor n-ar avea temei să creadă că un boier, Birnoavă, se va alia, cum spunem în termenii sociologiei, cu un răzeș pentru ca acesta să se răzbune pe un alt boier. Tot așa, un critic de azi ar dori o justificare a prezenței tătarului alături de problemele sufletești dar și sociale, de clasă, ale lui Șoimaru. Tătarii au fost, după imprejurări, adversarii moldovenilor sau aliații lor temporari. Pe Sadoveanu însă nu l-a preocupat amalgamul național și social al prieteniei celor trei. N-a justificat în nici un fel „alianța“. Un spirit de apropiere și camaraderie eroică, dincolo și deasupra determinărilor lor sociale și naționale îi este propriu. Aceeași comuniune, venind din echilibrul universal este și între vînător și animalul urmărit. Intenția vînătorului este de a vina, iar rostul fiarei pădurii este de a fi vinat și sacrificat. Cînd vinatul scapă, pierzindu-se în imensitatea pădurii, vinătorul are un sentiment de bucurie și triumf.

A triumfat echilibrul universal. Armonia este lipsită de clasificări în regnuri sau clase sociale. Sentimentul moral este lărgit, depășește conștiința umană. Siguranța asupra dreptății sau îndreptățirii nu o are omul în gîndirea sadoveniană. El se integrează pădurii și viețuitoarelor, trecutului și viitorului. Ființă cosmică, determinată nu numai pe orizontală și verticală, ci la intersecția infinitelor linii ce străbat o sferă.

Iată de ce ni se pare că, trecind de revendicativa adolescență, depășindu-ne procesele individuale și sociale, de-abia acum putem să-l citim pe Sadoveanu. În vremea cind spiritul nostru începe să înțeleagă versul: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“.

Maria Luiza Cristescu

---

un reper stabil de specificitate, la care s-ar cuveni să facă apel mai frecvent critica, dacă nu, intr-un plan mai înalt, însăși eforturile raționalizatoare ale filosofiei.

Locurile în care se mișcă și se mistuie marea lume sadoveniană sînt, de asemenea, deosebit de semnificative pentru biografia monumentalului. În literatura lui, locul de popas, moara, fîntîna, hanul, răscrucea fixează itinerarul unui simbolism de o condensare cuceritoare. Geografia acestor locuri, de o individualitate irepetabilă, fără egal în topografia lirismului european, se interferează profund cu retorica mitului. Pe platforma lor miraculoasă trecutul își pierde anterioritatea basculind în prezent, la nivelul unui timp condensat și trăit. Ceea ce era faptă devine poveste și ceea ce fusese istorie devine spiritualitate. Imaginatul și de demultul se topesc într-un destin paralogic și devin materie și hrană a unui prezent spiritual continuu și stabil. Sigur că noaptea, fumul, focul, coviltirele cerului înstelat, apa și alte recuzite malefice contribuie la veridicitatea acestor sinteze bizare, dar măiestria cu care Mihail Sadoveanu poate pune în scenă astfel de scenarii este **cu totul unică în** morfologia epicului european contemporan. Însă ceea ce nu se poate nega în nici un fel este prezența pădurii ca topos fundamental în universul acestor spectacole de umanitate Mihail Sadoveanu compune cele mai frumoase poeme ale naturii pe care le-a putut făuri sensibilitatea europeană a secolului nostru și e probabil că rareori literatura universală a produs imagini mai bogate și mai desăvîrșite. S-ar putea spune că subiectul central al spațiului românesc a pătruns, prin creația sadoveniană, în literatura lumii, dînd o expresie nouă și încîntătoare acelui concept de codru verde, crescut în virtuțile spiritualității românești odată cu legenda și cu balada. Pădurea sadoveniană nu e un simplu decor vizual, în care se petrec dramele vieții. S-a observat chiar că simțul acustic prevalează puterea de percepție a celorlalte simțuri, de unde impresia permanentă că în interiorul pădurii sadoveniene se desfășoară acordurile grave ale unui simfonism tulburător. Dar este posibil să distingem în vocabularul acestei păduri un semn de vitalitate genetică și regeneratoare de o monumentalitate cum numai în creația eminesciană s-a mai atins. Ceea ce înseamnă că locurile umanității sadoveniene, acele parlamente arhaice, acele școli severe de filosofie, în care se învață despre viață și despre moarte, despre bine și despre rău, despre nimicnicie și despre formele nemuririi, acele forumuri grave și recapitulative nu fac decît să prezideze marele spectacol de spiritualitate făcut să ajute perpetuarea speciei etnice. Nici nu e de mirare, în aceste condiții, că aritmetica timpului sadovenian și-a pierdut dintr-odată șiragul măsurat după ornicul clipei și a dobîndit puterea de a fi proiectat necontenit spre formele vremii totale.

Marile ritualuri de inițiere puse în scenă în curtea hanurilor de la răscruce, vînătoarea neîntreruptă la care sînt angajați oamenii prin întunecimea pădurilor, expedițiile de pedepsire a răului și cele de redobîndire a identității sînt tot atîtea trasee ale unei propensiuni narative deschise cu o sete unică către arhitecturile monumentalului. Chiar epopeicul și baladescul fac parte din această morfologie, precum îi sînt proprii tragismul și grandoarea cu care prozatorul operează curent. În mod special, pe cît se pare, tentația monumentalului este satisfăcută în literatura lui Mihail Sadoveanu prin frecventarea istoriei de la nivelul antichității romane. Proiectele dacice se ivesc, astfel, ca niște forme de cuprindere a dimensiunilor ontice, după cum materia lor fuzionează cu orizonturile escatologice, legînd încă o dată, totalitar, dimensiunile ființei cugetătoare.

Proprietatea scrisului sadovenian constă, pe de altă parte, în ceremoniile limbajului. El practică perioadele ample, gîndește în formule bogate, construiește după măsura imnului, cu un suflu grav, pe un registru simfonic susținut. Are un parfum arhaic înșelător, căci el practică, de fapt, un vocabular de mare întindere, în care simplitatea și maiestuozitatea se întîlnesc la fiecare pas. Dacă avem în vedere cuprinderile gradate de Cicero în teoria limbajului vom accepta că Mihail Sadoveanu, prin adeziunea sa funciară la stilul înalt nu face decît să rescrie într-o formă de expresie nouă aceeași propensiune fundamentală pentru monumental. Cei care au negat pertinența limbii sadoveniene la manifestările curente ale limbii române, nu gîndeau sub norme prezidate estetic, despre un obiect estetic prin definiție. Alții au crezut că dețin tainele modernității cînd au exprimat rezerve față de actualitatea europeană a lumii și a naturii sadoveniene, dar ei n-au putut cuprinde întinderile conceptului de poluare și relativa criză a valorilor tehnologice din vremea lui Mihail Sadoveanu, concepte față de care literatura lui se așează într-un mod remarcabil. Iar unii au mers și mai departe și s-au mirat că în opera acestui român sînt atît de firave influențe străine. Dacă mirarea lor n-a putut ceda odată cu străbaterea tărîmului sadovenian, înseamnă că ea este de natură biologică. Prin urmare ea nu mai poate fi învinsă de nimic niciodată.

Ion Itu

M • Sad



Văzut de Cik DAMADIAN

Metonimiile existențiale ale spiritului

Pentru Sadoveanu, dezastrul social și politic este corelat cu cel natural și cosmic. Nu numai omul este legat de natural, dar și umanitatea. **Nicoară Potcoavă,** în plin realism socialist se deschide printr-o recțiune semnificativă : „Urgii felurite se abătuseră asupra țării : foametea și ciuma se dovedeau tot așa de cumplite cît și războaiele pentru stăpînirea țării". **Poveștile de la Bradu Strîmb** prin aceeași complementaritate catastrofică : „Așa s-au petrecut în înfricoșarea știrilor de dezastre cosmice și măceluri omenești zilele verii anului 1941". Viziunea lui Sadoveanu este una primitivă, biblică a cronografilor credincioși și a primilor istorici care anticipă catastrofa social-politică prin calamități naturale, sau le prezintă pe ambele drept manifestări simultane ale activității unei forțe misterioase. Care poate fi reacția omului în fața unor asemenea situații ? Evident, fuga, retragerea. Indică soluția aceasta o lașitate funciară ? Pentru un individ care crede în suveranitatea omului în lume, forma tipică de reacție va fi opoziția, lupta ; pentru un mistic elementar care corelează catastrofa socială cu cea cosmică, lupta este un nonsens. Singura reacție rațională este fuga, ca marcă a dorinței de supraviețuire. În perioada de ascensiune europeană a fascismului, scriitorii occidentali fug dincolo de Ocean ; reacția tipică a românului serios din aceeași breaslă este retragerea, evident la munte. „Nu mai nădăjduiam tihnă, nu mai așteptam lumină neviolată. Ca năcăjitul din poveste, mă hotărîsem a mă duce cît mai afund și cît mai departe ca să găsesc pe părintele nostru, din veac, să-l întreb care mai poate fi soarta noastră". Alături de recursul la certitudinea naturii, recursul la Dumnezeu, în fața situației catastrofice. Și în acest context al relativei securități, ce poate face omul ? Evident, să aștepte, să se joace spunînd sau ascultînd povești. Automat, ne gîndim la circumstanțele din **Decameronul** : iată așadar și la Sadoveanu, același paradoxal amestec de estetism și de instinct de conservare. Nimeni nu s-a întrebat pînă acum ce făceau românii care fugeau din calea năvălitorilor și a calamităților. Probabil că Sadoveanu oferă un răspuns : își spuneau povești și admirau măreția naturii tutelată de eternul părinte. Oricum, ipostaza celui care se retrage este una umilită și smerită : **afundarea** este cuvîntul folosit de Sadoveanu și nu opusul său. Afundarea aduce egalitate, egalizarea regnurilor prin catastrofele sociale și naturale. O oarecare facilitate a vieții retrase produce relaxarea temporară și egalizarea amintită, dar nu prin numitorul comun uman, ci animal : „Poate și-a adus aminte Dumnezeu de cerbii săi și de jivine ca noi". Egalizarea este făcută printr-o speță încă nobilă ; dar să se rețină ordinea afectivă a transcendenței în ceea ce privește ipostazele animale.

În condițiile generale ale viziunii sadoveniene, viața individului și a colectivității intră în schemele clasice ale stoicismului : „Cursul rîului trece fără contenire, însă apa nu este aceeași ; spuma ce plutește în vîrtejuri acum dispare, acum s-arată iar, și nu durează niciodată. Astfel, în această viață, sînt oamenii și așezările lor... Oamenii aceștia care nasc și mor, cine poate cunoaște de unde vin și unde se duc ? În acest locaș trecător știu ei pentru cine trudesc și cu ce-ți încîntă ochii ? Nu știi ce se schimbă mai des : stăpînul ori sălașul lui. Și unul și altul se schimbă și trec ca și roua pe zorele. Cînd roua se scutură iar floarea rămîne, dar îndată floarea se veștejește la soarele dimineții. Cînd floarea se veștejește și rămîne roua ; dar n-a trecut ziua și piere și roua". Schemele de aplicare a vanității și fragilității destinului omenesc sînt cele binecunoscute oricărei doctrine nonmilitante. Semnificativ este și în citatul dat paralelismul : din nou, dialectica vieții sociale este raportată și explicată prin fenomene naturale. Această asociere are un rol de contaminare și de generalizare ; și viziunea integrativă a unei înțelepciuni stoice se prelungește în înțelepciunea creștină a iertării prin cel care a înțeles. Moartea lui Panait Istrati îi permite afirmarea acestei atitudini, considerînd pe scriitori în raport cu cei ce l-au jignit cîndva, și care trebuie iertați, odată cu toți oamenii acestei lumi : „Iartă-i și pe cei care se bucură de bunurile lumii pe nedrept, în dauna umiliților și ofensaților, căci, în noaptea asta, sau în alta, va veni asupra lor îngerul negru și li se va opri bucuria. Iartă-i pe cei care nu guvernează bine, căci și ei vor trece. Iartă-i pe toți ; uită toate ; adă-ți aminte numai de acea clipă cînd, umblînd pe drumurile munților Moldovei, ne-am oprit în preajma Ceahlăului, și cînd, cunoscînd însfîrșit ceea ce este inefabil și fără scădere în viață și-n moarte, ai îngenunchiat cu ochii în lacrimi și ai îmbrățișat pămîntul".

Se poate spune că opera lui Sadoveanu este un tratat artistic despre înțelepciune. Dar scriitorul distinge o înțelepciune care are un caracter transcendent și posibilitatea omului de a parveni la înțelepciune sau de a aspira la așa ceva. Istorisirea unor fapte în **Roxelana** asigură o asemenea concluzie care este și un postulat : „oamenii îndeobște stau mai prejos decît înțelepciunea în sine, care sălășluiește în lucruri". Iată încă o coborîre, o inegalizare a ființei umane, prin situarea ei mai prejos decît „lucrul" divin. Totuși, Sadoveanu descoperă un sens meliorist al societății omului, dar parcă printr-o obiectualizare a înțelepciunii : „Nimic nu folosește celor răi ; nimic nu folosește în aparență celor buni. Totuși între tragedii de apocalips și zigzaguri dintre care unele retrogradează, inima mizerabilelor ființi care sîntem noi urmează o spirală ascendentă". Desigur, urmele pedagogiei divine, a scopului absolut și necunoscut care se realizează prin oameni în zigzaguri, spirale, fire, dincolo de posibilitățile de înțelegere sau de participare conștientă a celor manevrați. O frază de început din **Cocostîrcul albastru** pune totul sub semnul aceleiași imposibilități obiectualizate : „Marele război al popoarelor, care dovedește că toate ale veacului nostru sînt zădărnicite, că voința și libertatea sînt o glumă, a aruncat și pe cel ce scrie aceste rînduri, ca pe un fir de pulbere, într-un colțișor necunoscut al Moldovei, cu numele Cucuieți". Valorile spirituale sau spiritualizabile au aceeași sursă, după cum se afirmă într-o scurtă introducere la **Viața lui Ștefan cel Mare** : „Seminția daco-romană a produs doi tipi de geniu, deasupra vremii lor : un mare organizator — acesta, și un mare om de nimic — adică un poet. Sinteza e în tainele viitorului, dar Dumnezeu ne-a deslușit-o trimițîndu-ne pe aleșii Săi". Poate că pornind de la asemenea idei, ținînd seama de această eternizată teleogumenie se va înțelege și de ce Sadoveanu a avut atîta atenție pentru înțelepți, masoni și doctrine ezoterice, pentru discreție. Forța înțelepciunii absolute constă în a nu spune ceea ce cunoaște, dar nu pentru a spori ignoranța din lume, ci pentru a nu-i tulbura și scurta viața.

Domnia spiritului ca semn al civilizației supreme este în mod firesc susținută. Spiritul ar cuprinde totul — de la **spiritualitate** la vorba de duh. Ceea ce rămîne dintr-o civilizație este mai important sub aspect spiritual decît material. „Fără îndoială că cel mai bun semn al civilizației nu e tunul, nici trinitroglicerina, ci o vorbă de duh. Barbarii sînt greoi la înțelegere, timpi și serioși, oricît de dezvoltată ar fi tehnica lor cu care degradează frumusețile naturale ale Creației". Ceea ce se spune în **Roxelana** este o obsesie prezentă și în prefața la **Viața lui Ștefan cel Mare** : „Ordinea (politică și economică) și frumosul (intelectual și moral) sînt singurele justificări valabile ale umanității în curs, în fața Celui-etern. Puterile haotice ale lui Ghinghis-Han de mult sînt pulbere și uitare. Pilaștrii de la Memfis și numerele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istovirea ciclurilor".

Pentru Sadoveanu, spiritualitatea poate cuprinde totul sau poate transform[…]
ționînd în schemele ei g[…]
baltă jocul de șah este ap[…]
tatea lui oglindind spir[…]
vrează omenirea pe o t[…]
șit, visul și iluzia ca […]
tății stau la baza exist[…]
zia și visul sînt la temeli[…]
pentru că am fi noi mai […]
nu știu dacă asta poate fi […]
tem un produs al acestui […]
clime și ne aliniem lîngă […]
impresoară. Între contrast[…]
acest neam s-a diferențiat […]
pirații și nădejdi, el stă c[…]
lui, și mi-i drag așa, ca o […]
rire albă de iarnă, ca o t[…]
sus". Să mai subliniem in[…]
grativ și asociativ tutelat […]
concludem că Sadoveanu […]
tonimie a Dumnezeului asc[…]

„Creanga de aur" sau filozof[…]

Primul capitol al **Crengii de aur** nu se rezumă la un simplu truc de atribuire a textului sau la o sumară „inițiere" a lectorului în mitologia renașterilor ciclice ale vegetației, cu exemple din cultura noastră populară sau din aceea a Mediteranei orientale, ci are o semnificație mult mai profundă. Prin figura acelui bizar paleontolog și poet al epocilor dispărute — profesorul Stamatin de care autorul se distanțează cu falsă superioritate, găsindu-l un „om interesant" —, Sadoveanu operează implicit una dintre distincțiile sale de bază și anume distincția dintre filozofie, pe de o parte și religie și poezie pe de alta, distincție esențială la nivelul interpretării întregii opere sadoveniene.

Sesizarea acestei distincții permite, desigur, o înțelegere mai adecvată a faptului că Sadoveanu din operele sale de maturitate s-a oprit cu insistență asupra unei anumite perioade din istoria națională, asupra unor anumite personalități istorice și nu asupra altora, asupra naturii în multiplicitatea devenirilor sale și în același timp clarifică de ce autorul, cel atît de des revendicat de critica literară drept un „povestitor", „poet", „rapsod", „cîntăreț" etc., și mai rar drept un mare romancier, nu acordă niciodată în opera sa o poziție centrală artistului, ci înțeleptului, filozofului prin excelență confruntat cu o problemă practică.

Într-adevăr, la Sadoveanu filozoful e cel chemat să rînduiască lumea și atîta timp cît lumea nu e guvernată de filozofi istoria se clădește literalmente pe un morman de nedreptăți și de sînge. Afirmația trimite în mod evident la Platon și la statul său ideal, dar atributele filozofului sadovenian încorporează valențe presocratice cu prelungiri într-o epocă arhaică de organizare pre și protoreligioasă.

De altfel, aceste valențe încorporate constituie și singura explicație plauzibilă a faptului că același capitol introductiv pune semnul egalității dezavuant-platoniciene între poezie și religie, îndemnîndu-ne parcă, prin cuvintele lui Stamatin, să citim cartea, să-i punem cununa de lauri și apoi s-o izgonim din Cetate.

Desigur, mărturisirea lui Stamatin atunci cînd se referă la existența bătrînului preot de pe Muntele ascuns : „Neapărat asemenea ființă misterioasă nu poate apărea decît credincioșilor și poeților. Puneți-mă în această categorie inferioară dacă doriți : e momentul cînd cred și văd" e o măsură de prevedere și un act de prevenire a unei reacții nedorite din partea unui public cotidian unidimensionat, complet rupt de un climat spiritual filozofic și arhetipal, dar în ansamblul romanului își dezvăluie întreaga gravitate a problematicii.

Mai reținem deocamdată din mărturisirile bizarului paleontolog că la întrebările sale bătrînul preot a dat răspunsurile cele mai bune „punînd în mișcare fără să înțeleg cum, alcătuirile statornice ale lui Dumnezeu", adică de fapt cosmosul platonician și presocratic, perfect în sine și divin. Nu întîmplător de altfel, sub fruntea lui „continuau să clipească" „numerele de aur ale lui Pytagora", inițiatorul, după legendă, al lui Zamolxis.

În roman însă nu apar nici Grecia veche și nici Egiptul, după cum nu apare nici Dacia propriu-zisă, ci moștenitorii direcți ai spiritualității eline și oriental-mediteraniene : cele două împărății eșuate : Bizanțul complet secularizat și „Muntele ascuns" complet transcendentalizat. În ambele imperii, religiosul ocupă — din punct de vedere practic — o pondere inadecvată. În cazul primului imperiu devine simplă mască și instrument politic, în cel de-al doilea, limbaj cosmologic ca integrare a individului și nu a societății. Iar dacă în roman primul imperiu continuă să se mențină într-o combinație șubredă și arbitrară în declin, cel de-al doilea se absoarbe în sine, pierzînd definitiv contactul cu lumea.

În acest sens, episcopul Platon de la Sakkoudion este echivalentul medieval, trecut prin creștinism, al marelui Platon antic, idealist și el și nestrăin de problemele religiei. Ca și strămoșul său, preasfințitul episcop de la Sakkoudion practică revelația, dar nu ca anamneză a ideilor pure din alcătuirile demiurgului geometru, ci ca revelare mistică a deciziilor unei divinități ascunse. Din acest punct de vedere […]
anume fel la conducerea […]
nic al unei împărătese ic[…]
Irina — moștenitoarea, pr[…]
definitivă, — a tronului u[…]
Spirit filozofic, la fel de p[…]
ca și de cele din lumea […]
Sakkoudion are totuși o[…]
mișcărilor realului și acea[…]
torează înseși formației sal[…]

Spre deosebire de vech[…]
tinismul este prea puțin o[…]
practice ale acestei vieți[…]
înțelepciunea lui, Platon d[…]
ușor transformat de căt[…]
simplu instrument de intr[…]
tiția pentru putere și va c[…]
știință de vasilisă, sub sa[…]
urianul. De altfel, gradul […]
religioasă pe care îl adu[…]
port cu vechile credințe p[…]
cuțime de Kesarion Breb […]
Amnia cu condurul împă[…]
Teosva, soția bătrînului F[…]
tenie fără limite. De fa[…]
Amnia e prototipul împi[…]
și aproape caricat al dog[…]
la viața aceasta în contras[…]
rile complet laice din viaț[…]
„De cînd au ieșit credinți[…]
Breb, au îmbătrînit zeițel[…]
fugari din Armenia, tran[…]
hoți la drumul mare, com[…]
rarea cultului icoanelor : […]
azi sînt răi și nemilosti[…]
bine în împărăția cea vech[…]
tinii își înălțau ochii mai […]
borau către cel sărman. A[…]
sfinților și monahilor și […]
suferință".

Într-un astfel de Bizanț[…]
Breb prin porunca celui d[…]
nau, după ce va fi stat […]
întru inițierea spiritului. S[…]
copul Platon el se va adă[…]
înțelepciunii totale deveni[…]
complet în accepția presoc[…]
purtător de lumină spiritu[…]
a realizat în sine ca er[…]
universului și nu atît un[…]
losophós e în realitate epi[…]
dion care vorbește despr[…]
există, dar nu o realize[…]
sale umane ; altfel formula[…]
cunoaște de facto.

Breb nu practică revela[…]
e profund mundană. Ea […]
terea aproape perfectă a[…]
lumii și exemplele în aces[…]
La întrebarea vasilisei […]
taumaturg, dacă cunoaște […]
poate dezvălui viitorul, ră[…]
Doamnă, a ceti semne[…]
Dumnezeu în lucruri și în[…]
considera ca atare. Chia[…]
concepția lui Breb, mai d[…]
lian fără nume, nemărgini[…]
neantul — infinitul incom[…]
sine" deasupra vieții și mo[…]

De aceea în mod semn[…]
îl prețuiește nu numai pe […]
rele dregător Stavrikie cel[…]
nale calități de conducător[…]
tantă totuși : „însă e un […]
pecetea vulpei".

Această rezervă devine […]
dacă urmărim destinul […]
și al Mariei. În mod ev[…]
bizantine este o experient[…]
ambii protagoniști. Inițial[…]
revelația platoniciană a fr[…]
turează chiar o schem[…]
ceput de o imperfectă […]
și în cele din urm[…]
întîlnirea inițială de […]
Breb „vedenie a fru[…]
trează în conștiința l[…]
înfricoșez gîndindu-m[…]
turisește el lui Filar[…]

veanu

ı totul, asociaţia func-
enerale. În **Soarele în**
reciat pentru spirituali-
tualitatea care mane-
ablă de şah. În sfîr-
forme ale spirituali-
enţei naţionale : „Ilu-
sufletului nostru. Nu
ıobili decît alţii, şi nici
laudă. Dar fiindcă sin-
pămînt şi al acestei
flora şi fauna care ne
e şi iluzii de-o clipă,
aşa cum este. Între as-
u însuşirile şi scăderile
primăvară, ca o inflo-
aină a singurătăţilor de
ıă o dată spiritul inte-
de înţelepciune. Şi să
face pe român o me-
uns şi solitar.

Marian Popa

ia iubirii

l şi participă într-un
statului ca filosof-sfet-
onodule, mărita vasilisă
ovizorie iniţial şi apoi
nui împărat iconoclast.
reocupat de cele divine
aceasta. Platon de la
înţelegere parţială a
stă insuficienţă se da-
e creştine.
le culte pagine, creş-
rientat spre problemele
. De aceea, cu toată
e la Sakkoudion va fi
e împărătească într-un
igă politică în compe-
ădea, sacrificat cu bună
oia lui Constantin Isa-
mai înalt de alienare
ce creştinismul în ra-
ăgine e sesizat cu as-
atunci cînd, sosit la
rătesc, o priveşte pe
ilaret, cel de o milos-
ot, sfîntul Filaret din
ıs pînă la credulitate
mei creştine privitoare
t violent cu preocupă-
a publică a Bizanţului.
nouă în lume, cugeta
e", iar cei doi oşteni
sformaţi de nevoie în
entează astfel reinstau-
„Oamenii din ziua de
i, măria-ta. Era mai
e. Neavînd icoane creş-
sus, pe urmă şi-o co-
uma fac daruri numai
sărăcimea e în mare

va pătrunde Kesarion
e al XXXII-lea Deche-
şapte (7) ani în Egipt
spre deosebire de epis-
pa din plin la izvorul
nd repede un filozof
ratică a termenului un
ală — un sophos care
titate umană, condiţia
philosophós. Un phi-
scopul de la Sakkaou-
e existenţă, ştie că
ză ca stare a fiinţei
t. o ştie dar nu o re-

ia şi înţelepciunea lui
se bazează pe cunoaş-
redundanţei faptelor
sens sînt nenumărate.
rina care îl consideră
tainele oamenilor şi
spunde : „Am învăţat,
le pe care le-a pus
oameni". El însuşi se
divinitatea este, în
egrabă un abis pasca-
rea cosmică sau poate
ensurabil „curat şi în
ţii.
ificativ Kesarion Breb
episcop, ci şi pe ma-
înzestrat cu excepţio-
. Cu o rezervă impor-
eunuc şi are pe obraz

deosebit de revelatorie
erotic al lui Kesarion
dent experienţa curţii
ă a infernului pentru
Breb are în Maria
ımuseţii pure. Se con-
ală, anulată la în-
cun ere a fiinţei iubite
ă de acceptarea limitei. La
la Amnia, Maria este pentru
ımuseţii eterne" şi îşi păs-
ui acest statut imuabil. „Mă
i că se va ofili", îi măr-
t, dar această mărturisire

nu va mai atrage revolta împotriva destinului implacabil, deoarece zarurile au fost deja aruncate de Breb însuşi în defavoarea Mariei. Fără a o cunoaşte bine, din dragoste pentru ea, din dorinţa de a nu vedea îmbătrînind „zeiţele", cît şi din respectarea rigidă a prescripţiilor, Kesarion Breb se va folosi de toată înţelepciunea şi influenţa de care se bucură în ochii episcopului şi, implicit, al vasilisei Irina pentru a o face pe împărăteasă mundană. Abia ulterior descoperă în Maria un principiu erotic cu demnitate egală.

Acesta e sensul crengii de aur „care va străluci în sine în afară de timp" şi Sadoveanu are dreptate atunci cînd ne prezintă acest roman, înainte de toate, ca pe o poveste de dragoste. Căci dragostea este aceea care aduce un plus de cunoaştere în gîndirea şi comportamentul lui Kesarion Breb. Şi tot această dragoste îl apropie şi îl înstrăinează definitiv de oameni. Reintors în Dacia el ştie că va fi ultimul preot din „Muntele ascuns". Ochii lui nu mai sînt vii în străfulgerarea spiritului, ci „îngheţaţi" sub povara acceptării limitei.

Realizat ca **sophós** prin jertfirea unui principiu erotic cu demnitate egală, Kesarion Breb este totuşi purtătorul unei vini implicite de natură gnoseologică. Fisurarea aparţine în mod evident personajului şi nu lumii căci lumea — la Sadoveanu ca şi la grecii vechi — este perfect structurată.

Paul Grigore

Demonul bătrîneţii

Intr-un comentariu perifrastic şi cam anost, Fănuş Băileşteanu făcea totuşi o apropiere semnificativă între romanul sadovenian **Creanga de aur** (1933) şi povestirea **Daim** (1942), concluzionînd în final că „în erotica sadoveniană, paradoxal, tocmai această «religie naturală» (prezentă la Eminescu, n.n.) lipseşte, instinctul pur declanşînd nenumărate drame şi tragedii şi aducînd fericire şi armonie doar atunci cînd, asumat conştient, se spiritualizează". Se înţelege de aici că favorul pe care zeul Tasfa i-l face bătrînului mag din **Daim**, acela de a cunoaşte bucuria iubirii „mai presus de bucuriile iubirilor de rînd", nu reprezintă altceva decît prilejul unei spiritualizări a fiinţei, o încheiere apoteotică a ciclului vieţii. Similară ar fi, prin urmare, şi iubirea dintre Kesarion Breb şi Maria din **Creanga de aur**. Asemănările dintre povestire şi roman sînt semnificative şi ele pot fi descoperite nu doar în coincidenţa unor personaje şi situaţii, ci chiar în identitatea unor replici sau sentinţe. De n-ar exista totuşi cîteva nuanţe substanţiale care diferenţiază povestirea de roman, **Daim** ar putea fi considerată o reluare sub altă formă a **Crengii de aur**, procedeu folosit, de altfel, de romancier şi în alte cazuri. Cu toate acestea e vorba mai degrabă de o replică la roman, ceea ce permite cîteva consideraţii sugestive.

Creanga de aur era povestea iniţierii lui Kesarion Breb care, spre a accede la ipostaza ultimului Decheneu, trebuia să facă faţă unei experienţe supreme, aceea a iubirii. Deşi izbuteşte să-şi încheie iniţierea după toate rigorile aparente, Breb rămîne ultima „epifanie" divină, epuizînd definitiv o tradiţie ancestrală. Coborîrea sa în infern (Alexandru Paleologu a demonstrat cu eleganţă că iniţierea magului e, în fapt, o **descensus ad inferos**) schimbă, aşadar, ceva din stereotipiile consacrate ale călătoriei, făcînd irepetabilă succesiunea Decheneilor şi imposibilă armonia dinainte a lumii. Ceea ce-l leagă în continuare pe Kesarion Breb de Maria e permanenţa „crengii de aur", strălucitoare în atemporalitate. Gestul, de un hieratism studiat, prin care Maria se leagă definitiv de Breb e mai mult decît grăitor : „Împărătiţa veni şi-şi plecă fruntea pe umărul egipteanului". Paradoxal e că Kesarion Breb se implică în această iubire nu prin vreun efort de voinţă, nici prin dorinţă excesivă. El ajunge aici dintr-o prea dogmatică însuşire a regulilor iniţierii. Orfeu o pierdea pe Euridice din imprudenţă, Breb o cîştigă pe Maria prin indiferenţă ; cel dintîi a greşit întorcînd capul, cel din urmă, uitîndu-se înainte. Kesarion Breb e un Orfeu întors.

Inspiraţia lui Orfeu, spune Blanchot, e imprudenţa dorinţei ce uită de lege ; cunoaşterea, iniţierea lui Breb e prudenţa gîndirii care exagerează legea. Subminînd norma, Orfeu se ridică împotriva transcendenţei agresive ; prosternîndu-se în faţa ei, Breb se supune „alcătuirilor statornice ale lui Dumnezeu" Numai pînă la un punct însă, căci aventura iniţierii magului exclude implicarea în dragoste, fie ea şi sub forma unei luciri atemporale. Menirea lui era de a depăşi experienţa spre a se întoarce în peşteră detaşat de acel „joc de colori" la care rîvneşte sufletul oamenilor de rînd. Kesarion Breb e pedepsit însă de propria-i rînduială : iubirea dintre el şi Maria se naşte tocmai din renunţare, din supunere faţă de regulă, din efortul îndîrjit al magului de a se îndrepta „cu toată puterea spiritului spre înţelepciunea cea mai presus de toate". Din teama de a nu face concesii omenescului, Kesarion Breb se implică involuntar într-o experienţă ce contravine rînduielilor divine şi care, prin urmare, va întrerupe lungul şir al „epifaniilor". O altă înviere a lui Dumnezeu nu va mai fi posibilă căci Breb e „cel din urmă slujitor al muntelui ascuns". Armonia lumii va fi distrusă prin experienţa individuală a magului care dă la iveală pentru întîia dată impactul dintre fiinţă şi rigoarea transcendenţei. Şarpele **uroboros** se va desface, semn că perfecţiunea ciclurilor începe să se spulbere. Legea pe care Breb o păzeşte cu sfinţenie se întoarce asupra-i : respectarea ei cu obstinaţie îi aduce nu doar nefericire (implicarea paradoxală în iubire), ci îl preface în vinovat în faţa modelului intransigent al divinităţii. În acest sens, de metaforă a disjuncţiei dintre experienţă şi lege, **Creanga de aur** e, într-adevăr, un „roman metafizic", cum s-a mai remarcat.

Mai schematică şi de un ermetism mai ostentativ este povestirea **Daim** care înfăţişează o experienţă relativ asemănătoare. Cel-fără-bucurie, „un mag vechi ajuns la cărunteţă", e chemat într-un moment tainic de zeul Tasfa spre a-i da poruncă s-o caute pe Cea-care-zîmbeşte. Bătrîn, epuizat de îndelunga slujire întru lauda zeului, magul se eschivează, cerînd îngăduinţă să se întoarcă în „odihna pămîntului". Voind a-i schimba nefericirea pămîntească cu o fericire supremă, Tasfa îi porunceşte magului s-o cunoască pe Cea-care-zîmbeşte, pentru a realiza „bucuria fiinţei (sale) muritoare". Îi mai aminteşte în plus că în „caseta vieţii" lui se află scris numele Ac-Ta, hieroglifa unei noi înfăţişări. După explicaţiile pe care Tasfa le dă în continuare magului, e de aşteptat însă un joc demonic, incitant pentru zeu şi inhibant pentru slujitor : „Din cînd în cînd, pentru cumpăna elementelor vieţii, am destinat bucurii după trup şi celor care ostenesc întru spirit. Uneori trebuie să aleg dintr-o mie ; alteori dintr-o sută de mii. În rînduiala fiinţii lor, mulţi dintre slujitorii mei cei buni au cădere şi pieire înainte de timp. Alţii nu-şi pot birui firea pînă la sfîrşitul slujbei lor şi se depărtează de mine spre deşertăciune şi vînare de vînt : adică spre averi şi plăceri îmbielşugate. Puţini izbîndesc să-şi încheie cu dreptate ciclurile destinate. Dintre aceştia trebuie să aleg din cînd în cînd unul, căruia să-i dau o răsplată după fiinţa muritoare, pentru toţi cei jertfiţi şi pieriţi fără plată". La prima vedere s-ar părea că, într-adevăr, magul urmează să fie răsplătit prin recîştigarea dreptului de a iubi. I se promite „bucuria iubirii mai presus de toate bucuriile iubirii de rînd", întruchipată în Dulce-împlinită sau, cum urmează să-i spună, Daim. După toate detaliile oferite de zeu, Daim nu pare a fi altceva decît chiar demonul dragostei, erosul pur.

Într-o formă simplificată, regăsim aici două aspecte din **Creanga de aur** : locul condurului prin care Maria se va uni cu „demonul" Constantin îl ia aici „caseta vieţii" în care e scrisă taina unirii Celui-fără-bucurie cu Daim. Regăsim apoi, într-o formă la fel de schematică, iubirea ca treaptă supremă a iniţierii, căreia Ac-Ta trebuie să-i facă faţă. Admiţînd că **Creanga de aur** e romanul a două eşecuri, al căsătoriei Mariei şi al iniţierii lui Breb, povestirea Daim pare să fie o replică, în pozitiv, a celor două experienţe din roman. Numai aparent căci împlinirea lui Ac-Ta din clemenţa perversă a zeului nu e decît continuarea, sub altă formă, a experienţelor anterioare. Aflat în ziua a „cincea din luna întîia din anul întîi al ciclului al şaptelea" al vieţii sale, Cel-fără-bucurie e supus celei mai grele încercări : întîlnirea cu Daim (onul). Dacă Breb vulnerează modelul lumii printr-un paradox al supunerii, Cel-fără-bucurie îl întăreşte printr-o minimă rezistenţă. În **Creanga de aur** experienţa individuală joacă o festă divinităţii ; în **Daim**, aceasta întăreşte autoritatea divină. Umilindu-se în faţa „Celui prea Înalt", Kesarion Breb sfîrşeşte, de fapt, într-un triumf al fiinţei ; acceptînd favorul individualităţii, Cel-fără-bucurie sfîrşeşte în anonimatul fiinţei, slujind cauza misterioasă a zeului Tasfa. **Creanga de aur** e parabola subminării ordinii divine prin supralicitarea legii ; **Daim** e metafora consolidării acesteia prin subestimarea aparentă. Între iubirea dintre Kesarion Breb şi „floarea curată" (Maria) şi cea dintre Cel-fără-bucurie şi Daim (on) este distanţa simbolică dintre vina inconştientă şi inconştienţa vinovată.

Radu G. Ţeposu



Sadoveanu în conştiinţa criticii actuale

Există în legătură cu receptarea critică a operei lui Mihail Sadoveanu în actualitate o foarte rezistentă prejudecată, atît de rezistentă încît nici evidenţa însăşi nu a izbutit să o înlăture : anume că literatura marelui scriitor nu ar face obiectul unei preocupări majore şi insistente din partea criticii şi istoriei literare contemporane, că interesul pentru creaţia sadoveniană ar fi redus, restrîns şi insuficient. Realitatea infirmă însă energic astfel de afirmaţii superficiale ; în cele aproape două decenii care au trecut de la plecarea din viaţă a lui „Ştefan cel Mare al literaturii româneşti", cum l-a numit Geo Bogza, s-au publicat nu mai puţin de zece volume de critică integral consacrate operei sadoveniene, dintre care şapte numai în ultimii cinci ani. Dacă adăugăm şi uriaşul număr de studii, eseuri, interpretări, contribuţii biografice şi bibliografice apărute în acelaşi interval de timp imaginea obţinută este impresionantă. Nu numai că Sadoveanu şi opera lui nu au ieşit din raza interesului critic actual, dar asistăm şi la o extraordinară intensificare a acestui interes.

Şi i-a fost dat creaţiei lui Mihail Sadoveanu, printr-o fericită conjuncţie de aştri, ca în postumitate prima reevaluare critică de proporţii să aparţină lui G. Călinescu, al cărui studiu, veritabilă monografie condensată, publicat în 196?, ca prefaţă la o ediţie de romane şi povestiri istorice, se înscrie ca întîia adevărată nouă sinteză exegetică dedicată marelui scriitor. G. Călinescu nu şi-a continuat, pur şi simplu, cercetările şi comentariile anterioare ; le-a reluat, dintr-un unghi nou, oferind o imagine critică de o remarcabilă coerenţă şi profunzime asupra operei lui Sadoveanu. A examinat sociologia prozei lui Sadoveanu, cu intuiţii strălucite şi dînd formulări memorabile — „Mihail Sadoveanu scrie mereu monografia unei societăţi umane, de unde preferinţa, de la o vreme, pentru romanele istorice, care sînt, de fapt, în felurite condiţii de timp, tablouri complete antropologice şi etnografice. Eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor, poporul de la munte în **Baltagul**, poporul românesc îndeobşte în toate. Acest erou colectiv e înfăţişat în toate instituţiile sale : politice, juridice, culturale". A vorbit despre sensul prezenţei naturii în opera lui Sadoveanu, despre dragoste şi despre istorie, despre nuvele, povestiri şi romanele istorice, despre compoziţia prin reluare şi repetiţie tematică, a făcut extraordinare observaţii despre limba făurită de marele scriitor.

Fără a se fi întrupat într-o carte de sine stătătoare, eseurile şi articolele lui Paul Georgescu despre literatura lui Mihail Sadoveanu au contribuit într-un chip încă nu îndeajuns de reliefat la schimbarea perspectivei asupra ei prin sublinierea unor trăsături pînă atunci trecute neobservate. I se datorează lui Paul Georgescu semnalarea poliformismului operei sadoveniene, a uluitoarei sale capacităţi de a fi perfect articulată la diverse niveluri de interpretare ; de asemenea, caracterul intelectual profund al unei creaţii pînă atunci văzută mai mult ca expresie a unui talent „natural" a fost, în interpretările aceluiaşi critic, subliniat cu vigoare.

În general se poate observa că două sînt marile direcţii ale comentariilor critice mai noi despre opera lui Sadoveanu. Există astfel un interes constant pentru străbaterea răbdătoare, la pas, a vastelor sale întinderi : este direcţia unei explorări sistematice, metodice şi amănunţite. În această linie se înscriu monografia lui Savin Bratu din 1963 despre „biografia operei", aceea a lui Constantin Ciopraga din 1966 şi, mai recent, amplele studii datorate lui Pompiliu Marcea şi Mircea Tomuş. Foarte interesante, de o utilitate ce le conferă statutul unor indispensabile instrumente de lucru, cărţile lui Pompiliu Marcea (**Lumea operei lui Mihail Sadoveanu ; Umanitatea sadoveniană de la A la Z**) reprezintă şi adevărate premiere în istoriografia noastră literară. Autorul face, în cea dintîi, un tablou categorial şi tipologic al universului uman sadovenian, pentru ca în a doua să realizeze primul dicţionar de personaje din literatura noastră critică. În aceeaşi direcţie se înscrie şi cercetarea lui Mircea Tomuş privind semnificaţiile prezenţei naturii în opera lui Mihail Sadoveanu, cu o remarcabilă voinţă de a asigura viziunea criticii integratoare.

O altă orientare o reprezintă demersurile în care accentul este pus pe obţinerea unor noi interpretări de ansamblu, pe modificarea, uneori totală, a punctelor de vedere constituite. În acest sens, cartea lui Nicolae Manolescu propune o ipoteză extrem de ingenioasă, validată printr-o temeinică analiză a evoluţiei operei lui Sadoveanu în funcţie de existenţa unui ideal cărturăresc şi reliefînd prezenţa unei profunde viziuni filozofice. Fără legătură directă cu volumul lui Nicolae Manolescu, cartea lui Alexandru Paleologu (**Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**), confirmă în chip indirect această nouă înţelegere. Alexandru Paleologu, care afirmă categoric profunzimea spirituală a unei mari opere, scriind că „Sadoveanu a fost cu totul altul decît scriitorul instinctual, om al naturii, cum l-au crezut contemporanii" şi că „abia de curînd exegeza a început să vadă în el ceea ce scriitorul a fost în realitate : un mare **artifex** de esenţă cărturărească", demonstrează printr-un examen de mare erudiţie, riguros şi substanţial, umanismul de esenţă filozofică al operei lui Sadoveanu. Alte două volume, aparţinînd lui Zaharia Sângeorzan şi Fănuş Băileşteanu, proiectează creaţia sadoveniană în raport de prezenţa, structura şi intensitatea unor „teme fundamentale", cu un entuziasm nu numai critic, dar şi praxiologic.

Am lăsat de o parte, în aceste însemnări cu caracter de inventar, numeroasele comentarii şi eseuri, unele deosebit de interesante, apărute în reviste şi în culegerile de critică, pentru a reaminti doar cărţile care s-au scris pînă acum despre Sadoveanu. Vor mai veni, de bună seamă, şi altele, aducînd noi interpretări, noi puncte de vedere, noi analize — şi, toate, indiferent de modalitatea cercetării şi de ipotezele propuse, vor fi spre adîncirea cunoaşterii unei opere şi spre dovedirea rezistenţei sale în timp, spre situarea creaţiei sadoveniene într-o perpetuă actualitate a spiritualităţii naţionale, căreia îi este unul dintre stîlpii de rezistenţă.

M. Iorgulescu

Sonatina

să-mi dai dagherotipul tău
color
cum stai în scaun de mahon
și cînți la pianină sonatine
de amor
cu buclele spiral curgînd
pe clape
și cu bemoli sărind ca păstrăvii
prin ape
salonul să se vadă în fundal
bona tînără într-un
gobelin oval
(ar merge și-un strămoș pe piedestal)
pendula de argint să-ți bată tactul
să-nghețe timpul
cînd
se anunță actul
din piesa ce-o jucăm
– o tragedie de amor –
tabloul unu
scena 'ntîi :
dagherotipul
tău
color.

George Stanca

Tramvaiul

e-așa de-amiază că m-am bîlbîit
lumina-mi vine-n gură ca o pastă
și aerul e greu și lenevit
tramvaiele mai trec prin carnea noastră
pe șine aurii și îngroșate
duc mîna să apuc din cer ceva
e o absență parcă peste toate
în ochiul tău mai crește o lalea
doar sinul umbrei bate în perete
să se deschidă zidul pentru toți
acei de nu mai vor să se îmbete
de-amiaza caldă șiroind pe roți
și să se ducă-n trupul lor ușori
ca niște fluturi îmbrăcați în gri
tramvaiul mai oprește uneori
în umbra fiecărui suflet. Vii ?

*
* *

și să auzi cînd trec, netulburată,
prin lucruri, ca o apă, pînă cînd
vor lumina ușor și va începe
să-ți fie trupul animal plăpînd
și-abia atunci să intri ca-ntr-un cuib,
al tău să fie spațiul dintre ele
și tot al tău să fie patul strimb
și toată noaptea-nchisă-ntre perdele
și ceasul mare din perete, greu,
să te măsoare cu o stea în plus,
dulapul unde tăinuiesc mereu
cîmpiile, să-ți fie nesupus
să uiți să mori, să uiți și că te chem
ca pe-o pedeapsă sfîntă, ca pe-o ură
pe care-o port cînd trec, netulburat
și mă izbește plînsul peste gură.

*
* *

Bună seara. Este ca o casă pămîntul unde locuiești
am văzut la ferestre lumină, tîrziu
și-am venit să-ți spun că pielea de pe mine e a ta
și-a început pe la umeri să bată în ivoriu
cît de sus ai pus cărțile ! ca o moară de vînt
se rotește lumina și vijiie... iată
pe timpanele mele vocea ta se ridică
să-mi atingă umbra pleoapelor, îngenunchiată
pe pămîntul acesta a fost sigur o casă
care mai bine pe aici, uneori
de aceea pereții sînt atît de subțiri
și e timp prin aer, pînă la subsuori
de aceea prin ușa din față cînd trec
parcă vin să te văd pentru ultima dată.
Bună seara. În seara aceasta mă doare
pielea ta de pe umeri, încovoiată.

*
* *

și îmi treceam tăcerile pe chip
iubindu-le în parte cu sfială
nimicul aducînd un alt nimic
peste odihna brațelor egală
și împrejuru-mi încă se părea
că lucrurile trec peste cuvinte
un loc pentru puterea de a fi
atît de trist mă căuta fierbinte.

Respirație

vin îndată și strigai
prin ferestrele deschise
că se poate să te doară
respirația dintre vise
este ca și cum ți-ar crește
din plămîni un clopot strîmt
și-ar izbi cu tine-n umbra
stelelor de sub pămînt
este ca și cum ți-aș face,
mîngîind, pe gît, o rană
să putem avea în sînge
respirația simultană.

Gabriela Scurtu

El a fost tînărul care

Oglinzii nu-i venea să creadă
Speram să mă certe
Speram să-mi spună :
Nu mai rîde !
Ți-au căzut dinții
Ai încărunțit
Hainele îți sînt nepotrivite
Vulturul de pe umărul tău e împăiat
Pe mine nu mă duci !

Fusesem împins de mulțime
În prima linie
Și dezarmat
Să port steagul.

Cît timp a trecut
Pînă cînd
Cineva din mulțime mimă :
Nu-ți bate joc ! Iartă-l !
El a fost tînărul care...

Prietenie

Nu-ți fie teamă
Nu mi s-a întîmplat nimic
Cred
Rana aceasta care mă apasă
mereu
U m b r a.

Singurătate

De veți fugi
Vă voi urma.

Viziune

Nu există punct de plecare
Cel de sosire este incendiat
Sub două imense aripi
Flăcări șerpuiesc
Colorînd
Tăcerea aceea.

Șansa

Pînă la Capul Bunei Speranțe
Mai puteți căuta
O zi
o clipă
un an
Pînă la Capul Bunei Speranțe
(Evitînd rigla de calcul)
Mai puteți întreba
Mai puteți
mai.

George Canache

Abia de se văd literele

Unde ești ? –
între dușumea și tavan
prin conducte (de nostime explozii
amplificată) tandră curge apa
spre ultimul etaj
unde vîntul i-un cîntec
iar norii
de-un verde pîlpîitor
bodogănesc pe streșini
în surîsul călduț al jgheaburilor
de care tu te aperi
închizînd bine ușile și geamurile
în fiecare noapte singură
înțepată de cactuși (ce-au fost
odată tigri de mine-mblînziți)
între viață și dragoste
ce-ți oxidează simțurile imaginea amintirile
albe ca oasele
izbindu-se de pieptul bombat
al păsărilor
cînd cade cu zăbranice seara
pe-o lume de visări
ce-n beznă se-adîncesc
(abia de se văd literele
cu care luna albește zidurile)
și totuși dacă întunericul ar curge inve
n-ar mai spurca noaptea
cu mierle ce nu mai știu să mintă
fusele orare zorii cu pupeze
plonjînd spre locul
unde-nghează apa numai cu două picioar
de porc.

Colțul din dreapta, jos

Sînt un captiv al beznei
fără ca alții să vadă-n asta bezna
din care le admira eminovici pe blonde
înălțîndu-se uneori atît de sus
pentru a înțelege lucruri dintre cele mai simple.
Bezna în care Chagall și-a atîrnat pendula
cu mica dansatoare captivă pe veci.
Ea nu poate să-l vadă
pe Moș Gerilă trecînd strada,
cu daruri pentru copiii
ce-așteaptă probabil în spatele ferestrelor,
nici să admire florile de-un roșu aprins
din colțul din dreapta jos.
Cu-această mică dramă, atmosfera tabloului
devine mai puțin calmă decît s-ar părea,
emoționîndu-i pînă și pe cei
mai puțin sensibili dintre noi ;
deși aripa albastră (de porumbel ?)
pare-a schița, dimpotrivă, cu totul altceva.
Ceasul indică ora două fără zece, pe cer
au apărut stele, destul de multe stele
(ar putea fi și-un șase-șase
la zaruri, nu ?) și dacă cocoșul
de sus din stînga ar fi fost cuc,
în curînd ne-ar fi încîntat, desigur, c-o
melodie „delicioasă", înveselind-o
și pe micuța dansatoare.

Ion Monoran

Au citit în cenaclul „Amfiteatru"...

Cuvinte prea multe, cuvinte prea puține...

Nu singură dimensiunea poemului determină, susține, subliniază și consacră valoarea acestuia, ci existența unei idei iradiante, ferme, care, fie cere cuvintelor să se apropie acordîndu-le toată încrederea, fie elimină cuvintele care ar sufoca-o. George Stanca și George Canache, citind versuri în cenaclul „Amfiteatru", au avut cel puțin pentru o seară motive certe să dispere, fiecare pentru... defectul celuilalt, aș spune, la care probabil au rîvnit, colegii cu mai multă experiență plasîndu-l pe fiecare în zona de umbră ce i se cuvine, și care umbră decurge din titlul de mai sus. Este într-adevăr riscant să acuzi un impetuos, un plin de umor, un comunicativ, un „Minulescu întîrziat", cum l-a etichetat pe George Stanca cineva, că își pledează cu vervă luxuriantă cauzele, oricare ar fi ele. Este riscant, de asemenea, să acuzi cu o indiferență de pledestal de marmură un coleg mai tînăr, de sfială, coleg al cărui lirism poate fi asemuit nu cu o ramură care se frînge în august sub greutatea fructelor, ci cu aceeași ramură contemplată în februarie și care nu pare, la prima vedere, să promită mare lucru. O fi spre binele celor care își încep drumul acum, să-i trezești brusc, să le spui verde în față să renunțe, dacă ție ți se pare că n-au destul talent, sau ție ți se pare că nu sînt destul de cultivați ? Înclin să cred că tinerilor noștri colegi consacrați le-a pierit spiritul colegial, în locul acestuia ei preferînd să etaleze o franchețe care nu-i va descuraja pe nechemați, ci îi va inhiba tocmai pe aceia care, evoluînd și cultivîndu-se normal, pas după pas, ar ajunge după o vreme să ne înmulțească substanțial și cinstit rîndurile. Adevărul despre arta poetică a celor mai tineri poate fi și trebuie exprimat cu atentă simțire, cu simțul datoriei și al plăcerii, de ce nu, de a fi prezent și a spune, ca în fața unui cîmp arat proaspăt, el „este".

Precizare : Poeta Elena Ștefoi fiind autoarea cronicii cenaclului apărută în „Viața studențească" nr. 36, nu facem prin această precizare decît să dăm atît aprecierilor cît și obiecțiilor la acea cronică, o adresă.

Constanța Buzea

În aşteptare, iarna

Era intr-o noapte de luni spre marţi, ninsese iar şi Ceapailă se trezise, stătuse aşa şi-n zori privi zăpada scinteietoare şi-un cuţit parcă-l incerca dureros in spatele orbitelor; el işi aminti că se implinise un an de cind fusese scos din muncă, cu toate că mai trăsese nădejde ca broasca de păr, doar-doar, cam năuc de ochi, nevenindu-i să creadă cit de uşor s-a schimbat decorul, chiar de-l considerau unii preşedinte halal de el şi cu rude la Ierusalim. Aiurea! Asta era o laudă, doar atit, o vorbă la un pahar in plus. Altădată işi dormea nopţile neintors, impăcat că trebile ii merg ca pe roate, că ele curg ca de la sine, de vreme ce era luat in nume de bine, era văzut cu ochi buni şi asta pentru că la mai toate şedinţele lua cuvintul şi-i deruta, le lua ochii prin acea tonalitate grea, colţoasă, care ajungea spre final un ţipăt al vorbelor, amestec de furie şi nemulţumire pe cineva nevăzut care nu se arăta. Nu, el nu mai lăsa loc de dubii, c-o fi, c-o impărţi, fiindcă nu pregeta să adauge lucruri care sunau deosebit, aducind tresăriri ciudate, uitate sau numai amorţite in sufletele celor adunaţi acolo: „Avem pămint bun şi vă informez că vom face tot posibilu'", apoi se angaja, nu uita, in numele celor trei mii de hectare şi era bine, pleca mulţumit. Era bine pentru el. Dar acum somnul nu mai venea şi el se zvircolea in intunericul roşcat de limbile focului incercind să-şi amintească duşmanii personali, ieşiţi din certuri mărunte, care-l priveau straniu, cu feţele lor reci, arţăgoşi la culme, gata-gata de memorii şi reclamaţii mai sus, inchipuiri strinse in cirdul faptelor adunate, bolborosite arar in nopţile astea tainice care-l cuprindeau, il năuceau. Fusese ha-ha să intre la mare incurcătură dacă nu ar fi fost ajutat de cineva necunoscut satului, o pilă, căci, deşi işi mincase omenia, el, adică satul, se pomeni plocon cu acelaşi Ceapailă pe alt post, transferat ca agent veterinar, funcţie fără osteneala alergăturii in cimp şi ei, ţăranii rămaşi in Lunca Lazanilor fură făcuţi praf, nu mai incăpea indoială. Adică de ce nu se ducea el la Oţeluri aliate, pentru ce ţinea morţiş să-i suporte iar mutra, se intrebau ei, de ce nu-i scuteşte, să plece dom'le dacă nu i-a plăcut de ochii lor... Pentru Ceapailă era insă bine, el nu ştia nimic, el pricepu uşor că, decit cioară in par, mai bine vrabie in palmă, cam smulsă de pene, e drept. Uitase şi acel papagal invăţat la şedinţe, convins că şi asta e o partidă serioasă faţă de a altora care lucrau la pămint, la făcut de diguri, cum făcuse Invalidu, căruia i se trăsese tocmai din munca aia la tirnăcop, cu toate că venise el beteag şi de pe front, din Tatra. Iar Ceapailă nu-l crezuse niciodată, il comenta că e puturos, el trăgea concluzii şi acum, in seri tirzii de iarnă, mai ales, işi simţea inima ca pămintul, cuprinsă de un plins zăgăzuit. Moţăind, pica de somn şi somnul totuşi intirzia iar Ceapailă, cu ochii pierduţi in ceaţă, ţintuiţi in tăcerea incremenită a nopţilor căuta pe canalul cel lung către Coşcova trupul ghemuit şi firav al lui Invalidu, ţesut cu pinze de borangic, cu pintecele lipit de coaste, rizindu-i in faţă, ca atunci.

Il zărea, il vedea...

„— Am săpat la tranşee d-astea, vericule, crez că pe post o sută. Ca să trăieşti de azi pe miine, te faci cirtiţă, scormoni şi cu ghearele şi cu dinţii apoi aştepţi dira pe cer, semnul ăla cind nu ştii unde să te ascunzi... trebuia să inaintăm şi le lăsam iar goale, parcă erau nişte sicrie care nu ne primeau iar salt inainte, acum se cheamă că iar sap. vezi, prinz cazmaua in miini dar stau drept, acum nu mă mai tirăsc ca atunci, facem, bă, o lume mai bună, cum zici tu pe la şedinţe sau la loc comanda? Oare mai apuc să măninc şi eu olecuţă din ea? Că voi mai mult o dărimaţi, mă. Ceapă cu minciunile, la ce vă foloseşte vouă să ziceţi că e aşa şi pe dincolo, că toţi ciinii au covrigi in coadă, la ce, mă?" Ceapailă devenise om cu dare de mină (dădea la rude), biruise sărăcia deşi, dacă l-ar fi luat cineva la depănat, n-ar fi ştiut să descurce cum devine cazul şi macazul şi Invalidu indrăznise prea mult, il insultase in timpul serviciului, apoi căutase s-o dreagă, pe ocolite, intrebindu-l dacă a auzit de Calea laptelui şi dacă pe lumea cealaltă o fi tot ca p-aci, cind gropi cind trotoar...

Incet-incet, Ceapailă uită şi totuşi celălalt, Costandin, de cum se lumină de ziuă, incepea să-i caute cărările şi să-i amintească in glumă de vremea cind inghiţea singur bucăţile şi lăsa altora zeama şi cum se făcea că, intre ei, in loc să se ajungă la o duşmănie in toată regula, se instaură un joc lung, care putea sfirşi prost dacă ei ar fi voit cu dinadinsul.

Intr-o luni, intră piş-piş in odaie, incărcat de nişte intrebări grave ce-l păşteau chiar şi acolo, pină in pragul călcat cu un suris blajin ce semăna cu al lui Invalidu, se invirti cam leucă şi după un timp de tăcere mută ca pămintul ii zise Planetei din colţul său, privind absent grinzile podului;

— Mie de ce nu mi-ai spus, fă? Dacă tot ştiai...

— Ce să ştiu? păru mirată nevastă-sa.

— Chestia cu cavoul...

— Care cavou, mă lozinplic, despre ce-mi indrugi tu mie?

— Ceapailă a cărat material in toamnă, a obţinut aprobare pentru cavou de la sanepid şi l-a construit după moartea lui frate-mio şi eu nu ştiui, că nu s-a transmis la radio Bunget...

Zob de enervare, cu sufletul pămătuf negru, el se oferi să desluşească un răspuns pe potrivă, inainte de a adormi, căci incepuse să-l ameninţe somnul şi el işi freca palma de genunchi, apoi zise infrigurat:

— Ceapailă dă carnete, dă buletine; mi s-a ivit prilejul, ce ştii tu! şi se intinse pe dormeză satisfăcut nevoie mare, avind totuşi posibilitatea s-o audă pe nevastă-sa bombănind; „Păi, cum — doar nu lucrează la miliţie, fugi, mă, că te-ai scrintit la cap, mocositule!"...

Costandin il zări pe Ceapailă alături de Prizonieru, probabil il luase şi pe el să-i dea o mină de ajutor — vorba vine — ca să-i ţină geanta cu carnete şi el nu putu deocamdată să realizeze cum are să-l stimuleze veterinarul, doar n-avea cum să rupă din remiza ce-o incasa? Că el işi minca de sub unghii, darmite...

Costandin ii intrebă cam cind ajung la el, in dreptul lui, cu aproximaţie, că n-are pretenţie să fie la ţanc chiar dacă află că dura cinci minute per-ciine şi numai in caz de forţă majoră depăşesc, cind dau explicaţii suplimentare unora care nu pricep, ceea ce nu era cazul in Suseni. Socotind, lui Costandin ii crăpa măseaua de minte şi el pricepu repede că intr-o oră cel mult vor ajunge şi intr-adevăr şi sosiră gifiind, păşiră in curte cu indiferenţă arţăgoasă, rece şi Prizonieru, cu capul pe-o parte a gulerului ridicat, inţepenit care va să zică de frig, cum ar fi zis el, ducea serviabil şi fudul servieta diplomat legănind-o ca perceptorul Porojan şi ei intrară insoţiţi de lătratul lui Azor,

Păşind inăuntru, căldura odăii ii luă in primire din prag, acel aer amestecat cu mirosul rumeguşului, se dezbrăcară de haine, Costandin impinsese ibricul cu zărzărică la vedere, pe plita incinsă, ca să-i atragă pentru un timp — de, nici el nu ştia, nu calculase şi cei doi luară la inceput cam in silă, sorbind pe indelete spre a-i preţui cum se cuvine tăria, gradu care-mbată leopardu. Era bună — apreciau ei — dar cam afumată, in tot cazul, n-avea să rămină nebăută, preciză Ceapailă cu bonomie şi riseră, admiţind o amintire mai veselă venind spre ei din vreme, iar veterinarul, ca şi cum uitase, intră in materie; scopul, ţinind să arate că tot el rămine tare şi mare acolo, ceru numele, răstit şi oficial, apoi fiindcă aşteaptă zadarnic cu mina intinsă spre Prizonieru care sta de lemn-tănase, solicită un carnet din servieta doldora şi-şi scoase stiloul.

Costandin ii răspunse că-l cheamă Azor, el aşa-l ştie de mic iar la notariat nu l-a dus.

— Deci e de sex masculin, nu? intrebă grăbit şi, dindu-şi seama că s-a făcut de mascara, scrise repede in carnetul ce-l ţinea pe genunchi, scirţiind cu peniţa rablagită — masculin — apoi ceru virsta.

— Nu ştiu ezact, spuse proprietarul; s-ar putea cinci dar nu-i stă rău nici cu şase; scrie cum crezi, de, n-are certificat de naştere şi privi in grindă, ocolind o anume realitate, un fapt petrecut sau aştepta să termine veterinarul de scris.

Acesta reluă alt punct, după ce-l informă detaşat, că-l trece cu şase ani, răspuse el...

„Măcar atit, gindi Costandin, atit să-ţi asumi şi tu intr-o viaţă de om..."

„Se potriveşte, hm, continuă el scormonirea in trecut, cam atitea cerusem" şi se bucură că nici unul nu-i cunoaşte meleagul, mai ales că Ceapailă se uită mierliu către ţuică şi-şi minţi pofta cerind t a l i a, pe cind celălalt păcăni scurt din degete, căută vătraiul şi răscoli un pic focul mocnit.

— Ce e aia? făcu el mirat, punind vătraiul la loc.

— Măsura, mă! preciză Ceapailă.

— Pot să-ţi zic că eşti intr-o bujie? Păi ce, doar nu l-am dus la croitor ca să ştiu, ori tu ai innebunit, ori voi... Te-ai făcut de minune, tatică! ceea ce-l determină pe veterinar să renunţe, sărind chiar şi peste culoare, era doar la mintea-cocoşului că avea părul alb, il văzuseră intrind.

Intrebările insă nu se terminaseră aşa cum presimţi căci

Aurel Trandafir

(Continuare in pag. 10)

Zi de ploaie

Începuse ploaia şi oamenii erau afară, departe, pe linie. Aici, in plin cimp, ploaia cădea parcă mai repede. Şi mai tare. Picăturile ei nimereau pretutindeni. Şi in cabina tractorului cu scarificator, prelingindu-se printre uşă şi cadru, unde erau adăpostiţi cei doi: Aron şi Ilie. Apa prelinsă inăuntru ii uda pe spate şi pe umeri. Ploaia ii impiedeca să lucreze la linie; pe vreme rea nu se lucrează la reparaţia capitală a liniei ferate. Macaragii incetară să mai ridice panourile, iar cei doi nu aveau ce face, astfel că aşteptau.

— Cind vom termina lucrul? intrebă Ilie, vădit ingrijorat.

— Miine.

— E tirziu; e foarte tirziu.

— Crezi?

— Desigur. Rid oamenii de noi. Şi ce va spune şeful? Avem de făcut trei sute de metri de refacţie, pe ziua de azi! Ţi se pare puţin?

— Nu.

— Păi, vezi?

Ilie tăcu, privind stăruitor in lungul liniei ferate. Pe terasament nu era nimeni. Oamenii s-au ascuns pe unde au putut; ciţiva se zăreau sub un podeţ, lingă care şi-au strins sculele: furci, tirnăcoape pentru burat, cleşti de manevrat şini. Parcă nici trenurile nu circulau pe o asemenea vreme păcătoasă.

— Semaforul işi ride de noi, pronunţă Ilie cu năduf. Lui ce-i pasă?

Ploaia continua să bată toba pe cabină: poc-poc, poc-poc, poc-poc. Ilie scoase o ţigară Carpaţi, o aprinse. Trase un fum. Lui Aron fumul ii făcu poftă de fumat; aprinse şi el un Amiral superlong, din hirtie fină şi tutun mirositor. Necazul lui Ilie — căci acesta era necăjit — se prefăcu intr-un fel de ciudă amestecată cu admiraţie: adică, iată ce ţigări fumează prietenul lui! Mai trase un fum, privind abătut in lungul liniei. Işi infundă şapca pe cap, şi vorbi cu glas gros:

— De unde ai ţigara asta faină, frate-miu?

Aron ridică umerii şi-i răspunse in glumă:

— Ce te priveşte pe tine? Vezi-ţi de lucrul tău!

Lui Ilie ii era necaz că celălalt avea Amiral superlong, ţigările pe care le fuma cind era mulţumit de sine; de ceea ce făcuse in timpul săptăminii prin propriile puteri — de felul cum muncise timp de şase zile. In asemenea ocazii işi cumpăra un pachet de Amiral superlong, il desfăcea cu grijă şi fuma trei sau patru ţigări. Atitea ii ajungeau. Nu-i mai trebuia altele. Pe restul le păstra. tot pentru zile bune. Dar Ilie n-a mai găsit Amiral superlong — citeodată acestea dispar de pe piaţă. Se căznea să fumeze Carpaţi, cu toate că nu-i plăceau. Găsi de cuviinţă să-i ceară lui Aron un Amiral; poate că prietenul mai avea prin buzunar citeva bucăţi. Dar nu prea ştia cum să-i ceară...

Lui Ilie ii veni să sară de bucurie, deşi era supărat. Găsise ce să-i spună celuilalt, spre a-l convinge să-i dea o ţigară.

Ploaia continua să răpăie pe acoperişul cabinei. Pe alături trecea cite un străin, grăbind spre casă, cu capul plecat şi hainele leoarcă. Lumina semaforului se schimbă in roşu. Apăru un tren de marfă, trecind in viteză pe lingă tractor. Din ultimul vagon le făcu semn un ceferist in uniformă. Ilie privi cu ciudă după el, gindind că omul acela poate lucra oricind, vremea rea nu-l impiedeca să-şi facă datoria.

— Lui ce-i pasă, mormăi cu năduf. Plouă, ninge, işi face lucrul.

— Cine, măi?

— Manevrantul ăla.

— Aha!

După care işi trecu mina prin păr, intorcindu-se spre prietenul său:

— Măi acesta!

— Zi, frate-miu.

— Iţi trebuie cartea aia?

— Cum să nu!

— Atunci, spune-mi cind să ţi-o aduc. Dar să n-o ţii mult! Şi, mai ales, să n-o imprumuţi nimănui. Că eu alta n-am de unde să-mi cumpăr.

Aron incuviinţă că va face intocmai. Ştia că prietenul său ţine la cărţi; ii mai imprumutase citeva volume. Cunoştea că Ilie le imbracă, că nu indoaie colţurile filelor, că nu se iscăleşte pe foi, că şi-a aranjat cărţile pe rafturile bibliotecii, in camera de dormit. Şi ce este mai frumos decit să vezi cotoarele lor, strălucind in semiobscuritatea incăperii, fiecare intr-un alt fel? Să aspiri mirosul cernelii tipografice, să răsfoieşti filele, inainte de a citi?

Ilie repetă in glumă, cu glas apăsător:

— Ai inţeles frate-miu? Şi după puţin: ia spune, nu mai ai vreun Amiral superlong, că mi-ai făcut poftă. Ţigara Carpaţi o stinsese. N-am fumat de mult un Amiral.

Ploaia se inteţi, norii se despleteau purtaţi de vint, lumea se impuţina. Aron şi Ilie discutau, ploaia ciocănea pe tabla tractorului. Ii intinse lui Ilie o ţigară. El zimbi satisfăcut, o luă, scuturind-o pe podul palmei şi o viri in buzunar.

Aron făcu ochii cit cepele:

— Cum frate-miu, n-o aprinzi?

— Ba da, mai tirziu. Deocamdată nu merit...

Apoi tăcu, privind ploaia, cu obrazul nemişcat. Pe faţa lui nu tresărea nici un muşchi; era ca de piatră. Celălalt nu se lăsă. Ţinea la prietenul său, petrecuseră şi zile rele dar, mai ales, clipe de neuitat. Au fost impreună şi la mare, la Costineşti. Aveau impreună multe amintiri. Acum, vedea că Ilie este indispus, dar nu prea ştia de ce. Să fie cumva el cel ce şi-a supărat prietenul? Parcă nu-i venea să creadă. Vorbi:

— Măi Ilie, tu eşti supărat.

— Sint!

— De ce, măi acesta?

— Că aşa vreau!

— Măi, măi, nu fii! Spune-mi ce ai? Vin după masă la tine, să-mi dai cartea?

— Dacă vrei tu...

— Bine. Cind o termin imi dai alta? Am auzit că „Frumosul principe Cercel" este o carte bună. Ce zici?

— Sigur, dar s-o citeşti repede.

— Mai ai cărţi bune?

— Aproape fiecare volum este bun, trebuie să ştii să te apropii de el. Să nu-ţi faci idei preconcepute despre cărţi fiindcă te vor dezamăgi.

— N-am ştiut asta.

Alex. Handrea

(Continuare in pag. 10)

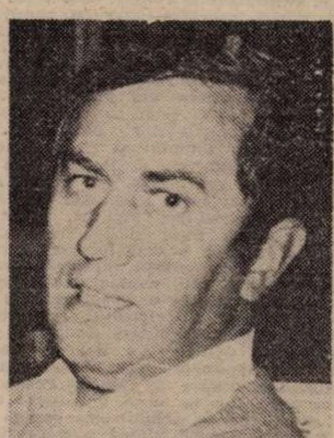
Spre proză



Dacă reportajul are ca obiect de studiu sesizabilul, evidentul, proza literară in general şi a lui Alexandru Handrea *în special işi propune să dezvăluie insesizabilul, să-l transforme intr-o materie validă estetic. Dacă reportajul foloseşte cuvintele, cel mai adesea ca pe nişte vehicule de tracţiune, schiţa sau povestirea le foloseşte ca pe nişte aparate de inaltă precizie, sensibile la curenţii cei mai fini. La unul predomină limbajul direct, pragmatic, la celălalt limbajul sugestiei, al inefabilului sau al simbolului.*

Sint — toate acestea — elementele care caracterizează şi proza scurtă a lui Alexandru Handrea, cu precădere schiţele Zi de ploaie, Vasul amiral *(acesta remarcat şi de Ştefan Bănulescu la* Convorbirile colegiale *din revista* Amfiteatru) *şi* Autoportret in peisaj industrial. *Autorul are o caligrafie discretă, filigranată, in care observaţia epică este reţinută intr-un limbaj laconic, eficient atins de unda unei afectivităţi delicate şi nostalgice.*

Atitudinea lui Aurel Trandafir *faţă de limbaj este diferită. El surprinde particularităţile de limbă ale eroilor, este preocupat să nareze prin intermediul argoului care se conturează astăzi in lumea satului din Muntenia. Eroii săi au individualitate nu prin ceea ce fac, ci prin modul in care vorbesc. Pot spune că Aurel Trandafir sesizează, pe urmele maestrului său Marin Preda, că apariţia, in mediul rural, a codului lingvistic eterogen, impune schimbarea modalităţilor narative, dar şi o nouă viziune faţă de personajul tradiţional. Exersind in această direcţie, Aurel Trandafir are şansa să ilustreze că mediul rural trebuie scrutat din interiorul cuvintelor şi al „zicerilor".*



M.N.R.

CAZURI:

„La scara 1/1", de Nina Cassian

17

Al doilea fapt care ar fi trebuit să producă îngrijorare asupra posibilelor consecințe ale tezei reflectării „mlădițelor viitorului" din **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului!"** de Traian Șelmaru e primirea făcută volumului de debut al lui Marin Preda, **„Intîlnirea din pămînturi"**. Dintr-un anume punct de vedere, povestirile volumului îndeplineau exigența atît de insistent afirmată în toate intervențiile publicistice ale momentului: **apropierea de realitate.** Slavă Domnului, în povestirile tînărului scriitor era destulă realitate! Cu toate acestea, volumul **Intîlnirea din pămînturi** e prost primită de către o parte a criticii. Dacă Ov. S. Crohmălniceanu, în **Contemporanul,** 23 aprilie 1948, Petru Dumitriu, în **Viața Românească,** iunie 1948, Octav Șuluțiu, în **Națiunea,** 26 aprilie 1948, fac o primire entuziastă cărții, ultimul sesizînd chiar o tendință socială (**„Nu este totuși lipsită de oarecare tendință critică, socială această literatură, așa cum s-ar părea la o lectură superficială"**), **Flacăra** din 9 mai 1948 și **România liberă** din 9 aprilie 1948, dar mai ales **Scînteia** din 7 iunie 1948 aduc volumului critici energice, atît de energice încît, adăugîndu-le și autoritatea publicațiilor în care apar, contribuie decisiv la atmosfera de neobișnuită răceală în care e primit debutul lui Marin Preda. Explicația acestor critici? **Intîlnirea din pămînturi** de Marin Preda e trecută prin canoanele exigențelor reflectării „mlădițelor viitorului". Astfel, **„Un scriitor talentat și cu o concepție literară depășită"** de J. Popper, din **Flacăra,** 9 mai 1948, reproșează lui Marin Preda că nu a sesizat noile elemente din satul românesc, „mlădițele noului", viziunea asupra realității fiind anacronică: **„Cînd însă istoria produce o transformare esențială în structura colectivității țărănești dezrobind-o definitiv de sub exploatarea moșierească, spărgînd zidul ce-o despărțea de oraș și reintegrînd-o în circuitul progresului, această viziune încetează de a mai fi „permanentă", pentru a deveni anacronică. Vrem să spunem prin aceasta nu că întîmplările narate de Marin Preda nu ar mai avea loc în satul românesc de astăzi ci numai că în schimbarea rapidă pe care o parcurge astăzi lumea noastră rurală, ele încetează de a mai fi esențiale".**

Care sînt aceste „elemente esențiale", care ar trebui să facă obiectul sesizării și descrierii de către literatură? Evident, „mlădițele noului": **„Noi așteptăm de la scriitorii noștri portretul țăranului împroprietărit, în care se naște conștiința demnității omenești și certitudinea drumurilor care i se deschid, așteptînd de la ei povești despre țărani care lucrează alături de brigadieri pe șantiere și atîtea alte aspecte ale țărănimii noi care se ridică azi în țara noastră".**

Dacă mai există un dubiu asupra faptului că tezele „mlădițelor noului", expuse în **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului"**, impuneau creatorilor, sub exigența realismului, un raport fals al noii literaturi cu realitatea, cel al unei idealizări a realității prin cîntarea elementelor pozitive, cronica literară a **Scînteii** din 7 iunie 1948, la **Intîlnirea din pămînturi,** semnată de Nicolae Corbu ne-o spulberă definitiv. Trecînd în revistă subiectele povestirilor lui **Marin Preda,** cronica literară constată absența dintre acestea a elementelor noi, a „mlădițelor noului" din satul de astăzi: **„În bătălia însămînțărilor s-au înregistrat cazuri minunate de inițiativă în muncă. Plugarii pornesc în multe locuri la muncă voluntară, repară drumuri, poduri și șosele. Ei își trimit copiii să muncească și de multe ori vin — singuri chiar — pe șantierele de muncă voluntară (...)".** O absență care transformă **„Intîlnirea din pămînturi"** într-o gravă manifestare a ideologiei burgheze: **„O asemenea literatură descurajatoare și profund pesimistă, cu o aparentă prezentare obiectivă a realității, nu este decît o manifestare a ideologiei decadente burgheze, o cursă primejdioasă pe care dușmanul de clasă o pune în drumul către literatura realistă".** O absență care neagă volumului orice dimensiune educativă: **„Volumul «Intîlnirea din pămînturi» ajuns într-un sat sau pe un șantier, nu învață nimic bun pe eventualii cititori, nu contribuie la munca și lupta generală pentru progres, ci trage înapoi".**

Ne aflăm într-un punct maxim al gravității pe care o pot avea consecințele practice ale tezelor „mlădițelor noului" expuse pentru prima dată în **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului!".** Înarmată cu concepția potrivit căreia reflectarea realității de către noua literatură înseamnă, printre altele, elogierea aspectelor pozitive ale realității și, deci, idealizarea acesteia, critica va sancționa cu virulență, etichetînd drept decadente, orice tentative de prezentare a realității dintr-un punct de vedere complex, cu luminile și umbrele ei. În paralel cu succesiunea nesfîrșită a scriitorilor idealizînd realitatea se instituie severa sancționare a oricărei tentative de a nu o idealiza.

18

Incontestabil, literatura reprezintă conștiința unei epoci. Oricît de sofisticată ar fi, oricît de depărtată de realitate s-ar pretinde, ea nu se poate refuza statutului de martor al unei istorii. Cu deplina respectare a specificului artei, cercetătorul poate citi în literatura unei anumite perioade viața de zi cu zi a acesteia. Cum se conturează din literatura anilor 1947—1953 istoria acestei perioade de început a revoluției? Ce mărturie depun operele din această perioadă, una dintre cele mai complexe și mai contradictorii din istoria noastră contemporană, despre oameni, despre problemele lor? În numeroase pamflete trimise în ultimul timp către literatura acestei perioade s-a apelat cu insistență la eticheta **de fotografiere, de copiere mecanică a realității.** S-a lăsat și se mai lasă astfel impresia că ne aflăm în fața unei literaturi care se ține la suprafața realității, urmînd-o cu supușenie exactă, temătoare în a se desprinde de ea pentru a-și constitui o lume proprie, oglindă autonomă a lumii reale. Nimic mai nedrept față de literatura anilor 1947—1953 decît această acuzație. Pentru că ceea ce caracterizează literatura perioadei de început a culturii noastre noi este tocmai extraordinara ei depărtare de realitate. Nici vorbă de **fotografiere, de copiere mecanică de către lumea din cărți a lumii reale.** Dimpotrivă. Prin problematică, personaje, atmosferă, prin chiar lucrurile printre care se mișcă personajele, lumea din cărțile perioadei 1947—1953 e o lume închisă în sine, fără nici o legătură cu realitatea de fapt, atît de depărtată de aceasta, încît la un moment dat ai impresia că te afli în fața unei literaturi a fantasticului. Da, a unei literaturi a fantasticului, pentru că, în spațiul ei, nu numai datele concrete ale istoriei anilor 1947—1953 dar și cele ale omenescului, ale firescului, sînt puternic deformate.

19

Iată, de exemplu, poezia **Vîrful cu Dor,** de Victor Tulbure, din volumul **Vișinul lui Vania, E.P.L.A., 1951.** Urcînd pe Vîrful cu Dor împreună cu Dan Deșliu, poetul are sentimentul cățărării pe un munte de tip nou: **„Știm: viscole, și astăzi, stîncosul șold îl rod / și azi izvoru-aleargă cu gura înspumată / dar numai geme'n lanțuri săracul meu norod / și bice de urgie nu vin ca să-l mai bată /"** (Victor Tulbure, **Vișinul lui Vania,** Poeme, E.P.L.A., 1951, p. 30). De aici, de sus, se deschide celor doi priveliștea unei țări care atinge proporțiile de belșug și fericire ale poveștii, sufocată de atîta bucurie: **Tractoare-n colective agricole. Cirezi / Pescarii trag năvodul. De pești gem cherhanale / Duc dealurile'n circă podgorii și livezi / Căruțe spre silozuri duc griul în chintale / Ce vrednic stup e țara! Cum crește-al muncii zvon! / Se macină pietrișuri! Se pietruiesc șosele / E-o horă de întreceri: raion lîngă raion / și sondă lîngă sondă și schele lîngă schele"** (Idem, pag. 31). Același poet publicase cu doi ani mai înainte, în colecția **Contemporanul** placheta **Holde.** Din cele 566 de versuri ale volumului, 373 sînt de elogiere a realității înconjurătoare. **„Hambare largi de pîine și de viață", „păduri de cîntec", „hectare de nădejdi", „iubim mai mult și sîntem tot mai buni", „prînzesc cu noi la masă bucurii", „și bem din ulcior adînci bucuriile", „și via e bună și vinul e roșu", „grase pasc vite colinele", „pe fiecare masă pești și pîini — / și rîndunici sub streșini", „Nicolae cu sufletul beat de lumină / este ne'ntrecut în întreaga uzină", „fruntea-i lumină și bucurie / în huruitul din fierărie", „viața e dragoste, cîntec de secere / chiot de luptă și de întrecere / Zori în fereastră. Soarele'n casă / pîine destulă pe fiece masă /", „iată: plin e blidul! / Iată, plină-i cana! / ne-a zvîntat Partidul / lacrima și rana /", „pe cît e de măreț cuvîntul «azi» / pe-atît de luminos cuvîntul «mîine»"** — sînt doar cîteva din sintagmele care conturează o lume paradisiacă pe teritoriul României anului 1949, o lume de festival prin care simți nevoia să mergi mult pe jos. Belșugul, bucuria, rîsul, cîntecul, hora sînt instrumente poetice definitorii nu numai pentru Victor Tulbure. Practic, toți poeții perioadei 1947—1953, de la debutanții îndrăzneți din conștiința că ei reprezintă „mlădițele" noii literaturi pînă la greu împovărații de prestigiu deținători ai Premiului de stat, văd în jurul lor numai belșug și bucurie. Iată, de exemplu, o întreagă țară, cu oamenii și locurile ei, rîzînd, cîntînd și dansînd în **Cîntec de duminică** de Dan Deșliu: **„Acolo unde-au huzurit tîlharii / rîd astăzi voinicește făurarii / rîd bătuții de ieri / sloboziți din dureri / rîd oamenii muncii / rîd femeile, pruncii... / Rîd pe culmile țării / rîd în spumele mării / rîd că geme hambarul / hohotește șiștarul / duduie șantierul / țipă'n clocote fierul! / Cîntă treierătoarea / hore noi dimineții / crește fremătătoarea bucurie a vieții!"** (Dan Deșliu, **Goarnele inimii,** E.P.L.A., 1949, p. 38—39). Belșugul și bucuria sînt în literatura perioadei 1947—1953 definitorii nu numai pentru realitatea văzută în ansamblu, în priveliști panoramice, dar și pentru fiecare element al ei în parte. Iată, de exemplu, atmosfera de la Gospodăria agricolă de stat Mînăstirea — Ilfov, așa cum se degajă din cunoscutul poem al lui Eugen Jebeleanu, **În satul lui Sahia,** scris, după cum însuși autorul mărturisește, în urma unei severe documentări la fața locului: **„Vom avea belșug. Sînt grîne bune / Nici-un bob pe cîmp nu va rămîne / Boabele-s umflate și sînt pline / Poți să spui că-s boabe doar? / Ciorchine! E-un miros de cîmp și de benzină / Trec băieți și fete'ntr'o mașină / Vîntul smulge de pe zare norii / Cîntă în mașină-agitatorii / Zboară camioane încărcate / pînă-n vîrf sînt pline de bucate / Trece-un camion bibliotecă / Suie pionieri pe o potecă / Pomii au frunzișuri rubinii / Doi bărbați vorbesc în fața casei: / «Mi-a născut nevasta — Ce e? — Gemeni / — Anul ăsta nu poți să-l asemeni / Cobză-i, mă, de grîne și copii»"** (Eugen Jebeleanu, **Poeme de pace și luptă,** E.P.L.A., 1950, pag. 85—86).

Că în această imagine sărbătorească asupra realității nu e vorba de tentația poetului dintotdeauna de a-și construi o realitate pe potriva subiectivității sale, ci de o viziune aparținînd întregii literaturi din perioada 1947—1953 o dovedește și modul în care se conturează din proză viața acestor ani. Deși cu un entuziasm mai atenuat, lucru firesc dacă ne gîndim la specificul epicului, proza perioadei amintite înfățișează o imagine a lumii la fel de festivă ca și cea din lirică. Iată, de exemplu, cum arată un început de zi lucrătoare într-o Gospodărie Agricolă Colectivă în viziunea nuvelei **Prietenie** de **Traian Coșovei: „Veneau pe rînd, grupuri de colectiviști, vîrstnici și tineri — băieți cu cămăși albe, curate, fetele în rochii proaspete, colorate, cu flori la ureche. Brigadierii le vesteau planul de lucru, unii mai vîrstnici treceau pe la dispensar"** (Traian Coșovei, **Prietenie,** Ed. Tineretului, 1951, p. 56). Iată și o scenă de lucru — prășitul pepenilor — în aceeași Gospodărie Agricolă Colectivă: **„Comărjan nu se uita — prășea acolo, îndoit de furtună, fulgerele jucau pe deasupra lui, mușcau uneori pămîntul — el nu se uita. Prășea, și împrejurul lui simțea bostănăria crescută, vedea pepeni mari cît banița, cu coaja neagră, lucind pe sub frunze; vedea brăilence lungi, cît niște copii sugaci, cu miezul roșu ca sîngele și fraged ca roua; ghiulelele, a căror coajă plesnește înaintea cuțitului, vedea pepeni galbeni, mari, în felii, care se desfac singuri, în revărsatul zorilor, îmbătînd cîmpul. Și pe Tudora (femeia iubită, n.n.) o vedea aici, printre pepeni, cu pepeni în brațe, cu pepeni aleși de mîna lui".** (Idem, pag. 75—76).

20

În această realitate de eternă duminică, alcătuită din cartoane colorate, se mișcă eroi ideali, de basm. Cei mai des întîlniți sub această lumină trandafirie sînt activiștii de partid, a căror perfecțiune fizică și intelectuală e în raport direct cu locul ocupat în structurile organizatorice. Dacă activiștii de la nivelul comunei sau al întreprinderii mai găsesc puterea de a avea unele trăsături omenești, în schimb (cel puțin pînă în mai-iunie 1952, cînd devierea de dreapta a acreditat și în literatură posibilitatea ca activiștii de partid să greșească) de la plasă sau raion în sus sînt pur și simplu paralizați de atîta perfecțiune. Iată, de exemplu, intrarea în sat a activistului de la Județeană, așa cum o descrie faimosul poem al lui A. E. Baconski, **La frasinii de la răscruce: „Iată'n zare cerul se desfată / Tremurînd culori de asfințit / Și pe cale, mare, mi s'arată / Călcînd rar, cu pasul liniștit / Cel instructor de la Județeană / Om voinic, cu boiul legănat: / O scînteie-i scapără sub geană / Cînd cu drag se uită peste sat".** (A. E. Baconski, „Poezii", E.S.P.L.A., 1950, pag. 22). Unei asemenea înfățișări fizice îi corespunde, în mod firesc, una de cultură generală asemănătoare: **„Și-ascultîndu-l pe nerăsuflate / Nemeș multe lucruri a'nvățat / Că știa instructorul de toate / Înțelept era și luminat"** (Idem, pag. 28). În asemenea condiții nici nu e de mirare că instructorul e îndrăgit imediat și iremediabil de Irinuca, fata cea mai frumoasă din sat: **„Crește Irinuca și se face / Mai frumoasă'n fiecare zi; / Părul greu pe spate se desface / Multă lume o ar îndrăgi / Însă gîndul ei stă nemișcat / La instructor inima îi bate / In zadar mai mulți au încercat / Dragostea din calea-i o abate"** (Ibidem, pag. 34). Nici pe scenă eroii pozitivi, eroii principali ai pieselor, nu sînt diferiți cei din lirică și proză. Indicațiile de regie în cazul lui Tudor Bocșa, delegatul C.C. al P.M.R. din piesa Mariei Banuș, **Ziua cea mare,** sună astfel: **„Uscățiv, vînjos, mișcări iuți, nervoase, ochi vii"** (Maria Banuș, **Ziua cea mare,** în culegerea **Teatru,** vol. II, E.S.P.L.A., 1951, pag. 157). Cînd nu sînt activiști de partid, eroii acestei lumi ideale sînt obsedați de problemele ivite la locul de muncă. În atît de lăudatul poem **Tovarășul Matei a primit «Ordinul Muncii»,** al **Veronicăi Porumbacu,** eroul principal e atît de preocupat de o țeavă care nu merge încît sare din pat, noaptea, și așa, numai în cămașă, dă să alerge la uzină: **„Nu mai pot sta! în cămașă, cum sînt / mă scol / I'ncă noapte? / Uzina-i aproape / Am să mă duc / Îmi spun scuturînd / Solzi de nesomn arzîndu-mi pe pleoape"** (Veronica Porumbacu, **„Anii aceștia",** E.P.L.A., pag. 34). În **Ion Lăscan s-a pus pe gînduri** de Petre Dragoș, **Viața Românească,** nr. 1, ian. 1950, aceeași preocupare obsedantă valabilă și pe perioada nopții. De data asta însă pentru o altă problemă de producție: **„De sub sprîncenele încruntate privi țintă în întuneric la bila mică, care îi apăruse în gînd. Un tarod era înfipt într-însa și o fileta, învîrtindu-se încet. Da, dar de unde? Și cine învîrtea tarodul? Cine, cine?"** Odată primit răspunsul eroul are o izbucnire de entuziasm specifică perioadei 1947—1953: **„Se uită la femeia care dormea întinsă alături de el și vru s-o scuture, s-o îmbrățișeze, să-i spună despre bila lui Moș Cotărcă, despre mii de piulițe, despre viața cea nouă, pe care el și ceilalți cu miile lor de brațe și gînduri o vor zămisli...".**

21

Conform unei teze de intensă circulație în perioada de început a literaturii noastre noi, sentimentele și gesturile poetului trebuie să fie tipice, să exprime deci, sentimentele și gesturile colectivității: **„În procesul de dezvoltare a poeziei lirice noi s-a ajuns deci la o etapă cînd tot mai puternic se afirmă un lirism de tip nou, în care poetul încetează de a opune pe eroul său societății înconjurătoare și tinde să-l contopească cît mai integral cu masa oamenilor, pentru a exprima astfel, nu suferințele sau bucuriile SALE ci sentimentele, gîndurile și năzuințele LOR"** (M. Novicov, **O sărbătoare a literaturii noastre, Viața Românească,** nr. 2, 1953). În consecință, a răspunde la întrebarea: care sînt sentimentele presupuse de literatura acestei perioade colectivității reclamă cu necesitate trecerea în revistă a gesturilor lirice fundamentale. O trecere care va releva imediat ca gest definitoriu pentru poetul perioadei 1947—1953, chiotul de entuziasm și bucurie, cu variantele sale: cîntul, trîntitul căciulii de pămînt, hora etc. Volumul de debut al lui Dan Deșliu, **Goarnele inimii,** E.P.L.A., 1949, are astfel ca trăsătură fundamentală chiotul: **„Hai lăută voinicește / Înflorește-ți struna / Pentru chiotul ce crește — să-i mai zicem una /", „Să chiuim tovarăși împreună cu ele (sirenele, n.n.) / Să hohotim, să buciumăm, să chemăm!", „Se limpezește'n inimi voinica bucurie / A chiotului teafăr nebun de bucurie", „Alelei! pentru tîrnăcoape și seceri / pentru noua poftă de viață / pentru aceste proaspete petreceri / pentru avînturi și pentru întreceri / pentru sculatul de dimineață!"** Sub puterea unei fericiri de proporții asemănătoare, Eugen Frunză face gestul liric de a-și trînti căciula de pămînt: **„Știu și eu un dor și-un legămînt: / Hei, acesta-i secolui — pe cinste — / cînd vom da căciula de pămînt / la botezul lumii socialiste!"** (Eugen Frunză, **Zile slăvite,** E.S.P.L.A., 1951, pag. 64).

22

In a doua parte a anului 1953, pe fondul unor ample mutații politice, trăsăturile semnalate mai sus, adunate sub genericul idilism și idealizare a eroilor sînt ținta unor puternice critici în spațiul literar-artistic. Ca de obicei, se relevă diferite cauze ale fenomenului, inclusiv, faimoasa cauză, atît de bună la toate, a necunoașterii vieții de către unii scriitori, dar, în mod specific acestei perioade, critica nu ajunge pînă la una din cauzele fundamentale ale idilizării și idealizării: teza sesizării și sprijinirii mlădițelor noului ca o componentă expusă cu atîta fermitate în „Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului" de Traian Șelmaru. Căci, fatalmente, o asemenea teză pe care nimeni n-o pune sub semnul întrebării în acest timp de punere sub semnul întrebării a multor adevăruri considerate pînă atunci infailibile, duce la idilism și la idealizarea personajelor. Astfel, înainte de toate teza „mlădițelor noului" operează în realitatea complexă și contradictorie o disociere metafizică între vechi și nou, între gesturi, atitudini, fapte, persoane de tip vechi și de tip nou, dînd dreptul la statut literar numai acestora din urmă. Dar cum în realitate vechiul coexistă cu noul, nici vechiul și nici noul neexistînd în sine, abstract, această fermă disociere duce la fatala simplificare a vieții. Apoi a cere, conform teoriei „mlădițelor noului" ca literatura să se oprească în exclusivitate asupra noului, asupra aspectelor luminoase ale realității, înseamnă excluderea din literatură nu numai a aspectelor critice ale realității, dar și a omenescului. Căci, în ultimă instanță ce este vechi și ce este nou în realitate se stabilește nu de către scriitor, ci de către critica administrativă. Dar nu numai atît. Odată descoperite, mlădițele noului, aceste aspecte trunchiate ale realității trebuie cîntate, elogiate. La capătul acestui amplu raționament care este teza „mlădițelor noului", se află imaginea festivistă, paradisiacă asupra realității, se află personajele supraomenești din literatura perioadei 1947—1953.

(Va urma)

Ion Cristoiu

În așteptare, iarna

(Urmare din pag. 9)

Ceapailă parcă avea mîncărici pe limbă, pe el îl interesau alte lucruri mai subțiri și Costandin se făcu mîță blîndă, acceptă deși i se cereau lucruri mai deochiate, mai moțate. El își mușcă chiar buzele cînd auzi:

— Ce destinație are?

— Păi nu-l trimit nicăieri, nici pe lună măcar, n-am ambalaj, unde să-l duc, tatică? zise el moale, fonfăit.

— Unde dai și unde crapă! Eu te-ntreb ce destinație are ori nu e de nasul tău?

— Nu-ți zisei că nu-l trimit nicăieri, ești turc?

— Măi, vericule; mie-mi spui clar dacă e de pază, ciobănesc, de vînătoare sau de agrement, nu așa ca să mă scoți din sărite, să te-ncontrezi cu mine care sînt în exercițiu...

— Păi e de agrement, na! Tu ce zici? Luminează-mă tu!

— Medalionul — zise Ceapailă — i-l prinzi de gît cînd vii la vaccinare și acum dă-mi cinci lei și caută ca al'dată să fii mai serios și-n rîndul lumii..."

Costandin, de nevoie, se scotoci în buzunar și scoase o hîrtie de cinci, pregătită dinainte, nici mai mult nici mai puțin, doar nu era să-i dea bacșiș, și-i întinse fără comentariu, nu mai era cazul, ciocniră ceștile grăbind scurgerea lichidului care aduse un timp tăcerea oamenilor ninși de ani, izgonită scurt de veterinar, care începu lectura obligațiilor, motivînd că este sigur de însușirea materialului, adică pentru cazuri de turbare, să anunțe orice modificare în situația lor, deoarece era la mintea oricui și asta în termen de șase zile.

— Așa scrie, așa facem, vericule...

Zi de ploaie

(Urmare din pag. 9)

— Și încă ceva. Nu începe cu cărți grele, cu stil stufos și probleme filozofice. Caută cărțile scrise atrăgător. Este mai bine așa; pe acestea le vei ține minte.

— Chiar?

— Da.

Între timp, ploaia a stat ca prin farmec. Cerul își dezvelea culoarea albastră, uimitor de curată. Norii își tîrau marginile zdrențuite pe dealuri și munți, ca o trenă nefolositoare. Din largul cîmpiei ieșeau aburi. Ilie tresări, porni motorul și dintr-o zvîcnire a pedalei de accelerație ajunse lîngă terasamentul căii ferate. Aici, oamenii începură lucrul, macaralele au ridicat panourile, tractorul cu scarificator avea front. Maistrul îi făcu semn lui Ilie să intre pe terasament, linia fiind închisă.

Ilie zîmbi larg, cu întreaga față, aprinse țigara Amiral și trase cu sete primele fumuri. Apoi conduse cu pricepere tractorul între firele căii, începîndu-și lucrul; scarificatorul lăsa în balast dîre adînci, ca niște brazde.

— Ce bună este țigara asta, frate-miu, pronunță el deodată și zîmbi.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MARINELA DUDICI — **bronzolul / aburește/ zimbetul destinderii** (din **Litoralul**) ; **sub ploaia virstelor / împinzite-n marchizele lăstarului / se lichefiază / amărăciunea, nepotolit, jaluzele / îndoaie razele / spre livreaua zarului (Meditație) ; de sub vis / se desprinde / fiorul** (din **Iubire**) ; **Se invocă joncțiunea / fumurilor de leit motive — / așteaptă / funiile cerului / capetele luminescenței — / prin mezalianță / înfiorarea / se dăruie/ spinului (Interioare cosmice)** și, în sfîrșit, din **Perspectiva** finitului cîteva versuri **cuvintele zboară / din perna de aer / în negura așteptării / gîndul / nu mai ajunge / în goliciunea sa originară / la grefierul inimii / prea adînci / sînt cavitățile justificării.** Nu vă putem nici contrazice, nici încuraja și nici descuraja. Mai trimiteți-ne versuri, dar nu în maniera celor de mai sus.

GEORGE PAP — Nu credem că gluma din **Pean** sau aceea din **Crochiu** vă prinde, tonul dv. firesc fiind altul, așa cum ne-ați obișnuit, mai sobru, mai profund. Pe sub a ochilor larg minutar lăsați să treacă cu demnitate conținută Doamna Ruxandra purtînd pocalul otrăvit. Și lăsați fără ezitare să se întîmple chiar împușcarea ideii de zbor.

POMPILIU UIDUMAC — **Altceva te apasă, Rămine, Fluturi și zăpadă albastră, Ploaie de lemn** sînt poezii cu care iar și iar încercăm să atingem fără succes însă acea liniște eminesciană cu care a fost scris primul vers și apoi întreaga „Odă în metru antic". Tentativa este curată și în aceasta recunoaștem valoarea ei.

DIANU — Luciditatea dv. ne ajută în a ne face corect datoria. Deocamdată nu credem că trebuie să fiți mulțumit de rezultate. Nefiind sorescian, aveți totuși o fire tonică, proprie desigur multora care s-au născut și se vor mai naște în frumoasa zonă subcarpatică din Oltenia, despre care amintiți, fire ambițioasă, în bine și în rău în aceeași măsură, persiflînd pînă în pînzele albe, despicînd firul în trei, indiferent la norocul care v-ar face incerte semne din viitor.

IOAN BURS GABRIEL — De mii și mii de ori poeții începători au făcut gafa de a îndemna pe alții să-și deschidă larg ferestrele și ușile... sufletului. Mult mai bine ar fi să deschidă cu atenție o carte, și mai multe, fără să le... trîntească de vreun zid, fie el și plin de floare.

ION CORNEL — **Vă mulțumesc dom'profesor / de acum știu, / nu totdeauna, unu plus unu, / poate să facă doi ; / Căci am implorat faleza / să-mi dăruiască și altă imagine, / decît cea ipotetică, / în pragul căreia doi pantofi / cu vîrfurile întoarse spre nord, / strigă doleanțe pentru tractoare / pe șenile ; / și noi le-am răspuns numai cu unu, / ...(Scrisoarea I).** Trebuie să fiți de acord că, iubind poate poezia, nu o și faceți, și în afară de uluirea eventualului cititor care află undeva că vă spălați fața **cu o pipăială înfrigurată,** nu vă puteți aștepta la mai mult. În viitoarele dv. texte fiți, atent(ă) măcar la virgule.

OVIDIU FLORENTIN — **Ah, noaptea înceț / ne omoară, / și-atîtea sînt lacrimi / de flori.. // Dar omule nu-ți vinde / clipa, / zeița Fortuna e naltă ! / Lasă izvorul să se bucure / de apă !** Și iată cum alegerea justă a drumului pe care mergi depinde pur și simplu de faptul că zeița nu e scundă. În cele importante ale vieții însă, printre care figurează, înțeleg, la un loc de cinste poezia, privind realitatea în ochi, nu te prea poți sprijini pe versuri ca acestea : **Cu pleoape căptușite / întru a somnului vată / aluneci în Neființă, ori cruzii ani se-adun / supt împletituri de cute, / Pîn mucegăiesc.** Stilul, pe de altă parte, este destul de învechit. Vorba dv., **al ochilor-tăi-doliu / pe inime se pune.**

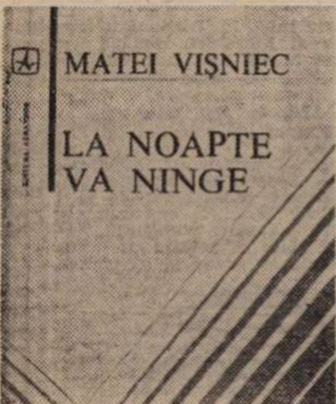
RADU FLORIN — Poemele sînt în continuare liniștite, cuminți, chiar dacă motivele care le-au generat au fost puternice. Vă limitați la simple descrieri, succesiunea sentimentelor fiind notată destul de rece, imaginile numai rareori reușesc să sugereze ceva mai mult decît se vede cu ochiul liber, **prin Elegie pentru o insulă nouă** îndrăznind și reușind să faceți în acest sens un pas mai mare înainte.

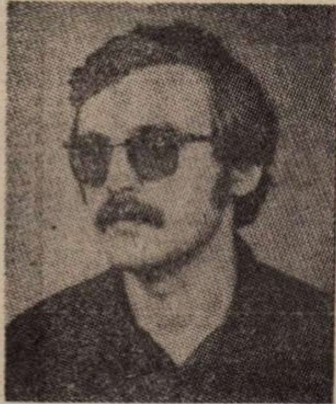
PRECIZARE

În numărul trecut al revistei noastre, sub textul **O actualitate stringentă a teatrului scurt**, a apărut semnătura lui **Dinu Săraru,** director al Teatrului Mic. Precizăm că textul nu aparține scriitorului, ci provine de la secretariatul literar al teatrului. Cerem scuzele cuvenite.

CARTEA DE DEBUT

Matei Vișniec — „La noapte va ninge"





Viața fără nume, Casa cu retori, Aripa grifonului, La fanion, La noapte va ninge sînt cîteva cărți de poezie tînără care apar la finele acestui an, cărți semnate de Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Al. Vlad, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec. Lor li se vor adăuga curînd alte nume, de pildă cel al Magdalenei Ghica, al Elenei Ștefoi, toți poeți excepțional dotați, conștiințe lirice ferme, al căror prim pas în literatură, a cărer noutate în ton s-a produs, s-a făcut simțit cu cîțiva ani în urmă, găzduiți fiind cu o perseverență și încredere egală cu a lor în ei înșiși în paginile revistelor, în **Amfiteatru,** în **Echinox** ș.a. Cărțile lor care apar acum demonstrează semnificativ un adevăr profund, succesul fiecărei generații de poeți români este o realitate care se repetă cu strălucire la intervale nu prea mari de timp. Cine prevedea moartea poeziei în lume, se înșela, raporta probabil totul la oboseala generală reală, la disperarea și criza de soluții în care se împotmolesc aripile visătorilor. Vedea ca un efect de neînlăturat depunerea lamentabilă sau mîndră a armelor poeziei, cuvîntul părîndu-i-se golit de conținut, de rost, dacă nu intră într-un conflict fizic și nu rezolvă el relele de pe pămînt. Poezia românească este un fenomen întotdeauna puternic, întotdeauna trimițînd valuri grave în întîmpinarea țărmurilor dure care nasc din realitate. Întotdeauna s-a putut vorbi la noi de o tînără generație de poeți capabili să demonstreze spiritul lor tînăr, simțirea timpului lor, virtuțile, mai reci ca altădată, mai reci ca oricînd, dar virtuți, arta cuvîntului lor fiind mai ascunsă, incomodă, mai greu de descifrat. Singurul lucru ce li se poate imputa este trufia, trufie care și ea se repetă de la o generație la alta, trufia de a se considera ei între ei geniali, dar fără rădăcini, fără prieteni între poeții adevărați mai în vîrstă, ei învățînd de la morții și de la viii noștri uriași, dar nu pînă la capăt, lecția timpului care cerne praf, sau zăpadă, sau umbră peste tîmplele albe, dar și peste cele tinere, la fel. Exclusivismul lor temporar, afișat în relațiile lor cu lumea lumii lor, poezia, îi situează la vedere ca într-un asediu rotund, social, din interiorul căruia se aude un zăngănit colectiv de zale care uneori supără. E o metaforă, desigur, ce spun, cauzele fiind în altă parte, aluatul crește miraculos, fiecare personalitate izolîndu-se cu timpul în golul singurătății sale, încetînd să mai preseze din interior mediul care ia pînă la urmă forma tînărului luptător. Matei Vișniec, la cartea căruia ne întoarcem, carte premiată la concursul de debut al editurii „Albatros", este un poet care își poartă cu dezinvoltură poezia ca pe o a doua ființă a sa, omul care este, fiind umbra acestuia, ea putînd suferi altfel, mai demn, pe verticală, inflexibilă, dură, spectacolul lumii care seamănă din ce în ce mai mult cu un atac, atac respins însă de spirit și chemat la ordine de către acesta. **Astăzi poți să rămîi acasă, îmi zice tata / poți să te odihnești și tu / atîta doar, ia calul cel șchiop / du-l și tu în pădure, du-l undeva / și trage-i și tu un glonte în cap // Astăzi poți să nu vii la instrucție / îmi zice sergentul, poți să rămîi aici / poți să învîrți și tu ceva / atîta doar, ia calul cel șchiop / du-l și tu în pădure, du-l și tu undeva / și trage-i și tu un glonte în cap // Acum voi fi a ta, îmi șopti iubita / auzi, voi fi a ta / dar ia și tu calul cel șchiop / du-l și tu în pădure, du-l și tu undeva / și trage-i și tu un glonte în cap.** Am citat în întregime poemul de o cutremurătoare simplitate **Astăzi poți să rămîi.** Un poem a cărui valoare stă tocmai în această simplitate cutremurătoare, fără de care nici un delir, nici un sacrificiu, nici un act de eroism, n-ar fi posibil pe pămînt. Simplitate ca o durere insuportabilă dacă încerci să-i urmărești drumul pînă la ultima consecință. Există deci mereu o rană mai mare care anihilează ca o anestezie ciudată, în lumea de azi, durerea, morală aici, pricinuită de o rană mai mică. Și e ca un premiu, ca o răsplată, ca o compensație după un marș prin cenușă, după o copilărie care s-a topit, după o așteptare absurdă, ceva imposibil de primit, uciderea și de către tine, pentru toate acestea, a calului șchiop de care trebuie și tu, să te ocupi ? Senzația neputinței omului de a se salva, plasat precis în golul dintre doi munți, sau între pietrele morii, este foarte acută. Omului i se permite adică să existe și mai departe, dar cum, dar numai dacă el este în stare să facă dovada propriei cruzimi ? Cartea lui Matei Vișniec nu poate fi povestită, cum nici fiecare poem în parte și nici fiecare vers. Avem în fața ochilor o lume care își cunoaște toate dedesubturile, care nu-și cruță slăbiciunile, ci și le strigă în piața înnorată, în bîlciul alb-negru al unui război serios, în fața unei guri de canal, în fața unui copil care nu numai că nu te crede pe cuvînt, dar te lovește prompt cu pietre dacă încerci să-l minți. **Despre mitralierele cu pedale, Fiecare secundă trece prin univers, Alungare cu pietre, Voi ieși să-mi cumpăr un ziar, Despre sticlele cu șampanie, Despre corespondența soldaților, Despre cozile de argint, O vizionare** sînt titluri de poeme în care autorul relatează cu un calm deloc trucat, sincer pînă la sfărîmare, întîmplări ale spiritului său și nu numai al său. Poetul tînăr vrea și reușește să demonstreze cu ajutorul poeziei pe care o scrie cu fervoare, că ființa lui, gîndirea lui, arta lui în lumea lumii lui, nu este niciodată mai rece și nici mai fierbinte decît condițiile sau limitele în care s-a născut această lume a lumii lui, poezia, pe care încearcă lucid s-o sprijine și s-o iubească.

Constanța Buzea

Corespondență

20 Maiu 1914, Folticeni

Stimate domnule Gane,

acum două minute (e ora 10 dimineața) am isprăvit cartea dumitale pe care, de cum am început-o, n-am mai lăsat-o din mînă. Amintirile fostului holeric sînt interesante ; mai ales partea de la sfîrșit a cărții e cea mai mișcătoare, și cred că ea va asigura durabilitatea operei : e un document după via, trista și aspra realitate.

În ziua cînd ai trecut d-ta prin gara Levschi și ai auzit de sinuciderea maiorului Chirițescu și poate și de nunta unei fiice a Bulgariei cu un plutonier din armata noastră, eram și eu acolo, adus ca holeric la ambulanța diviziei a 7-a. Criza a fost de scurtă durată și organismul meu a biruit după o noapte boala, care avea și o formă ușoară. Am avut parte să mă întorc la camarazii mei. Dumneata însă ai trecut prin toate fenomenele năprasnicei boale și te-ai coborît pînă la malul negrului necunoscut. Am citit paginile acestea ale dumitale cu emoțiune.

N-ași putea, fără îndoială, să spun : „Camarade bine ai făcut că te-ai îmbolnăvit, căci ai scris o carte !" Dar te pot felicita din toată inima pentru toate vorbele bune pe care le ai fată de tot ce-a fost deosebit, bun și înălțător în campania noastră. Destul și-au îmbălorat gura cu insulte și neadevăruri atîția cari nici nu trecuseră **dincolo,** ori unii cari socoteau că trebue să se răzbune astfel de toate suferințele îndurate. E bine cînd oamenii ca noi — cari au fost, au văzut ș-au suferit — ridică glasul și protestează în numele dreptății și al adevărului ! Întru aceasta mai ales găsesc în dumneata un bun camarad al Campaniei anului 1913 și pentru asta te rog să-mi îngădui a-ți strînge mîna cu afecțiune. Al dumitale.

Mihail Sadoveanu.

Copou — Iași, 21 Mai 1919

Dragă domnule Culea

Astăzi am primit scrisoarea d-tale, datată 6 Mai, stil vechi probabil.

Primesc regulat **Sfatul Țării** de cîtăva vreme și am văzut articolul d-tale. Crezi că s'ar putea să nu răspund unui îndemn pe care și conștiința și dragostea mea de pămîntul Basarabiei mi-l repetă necontenit ?

Am explicat într'o zi lui Grigore Cazacliu pricina pentru care am stat în oarecare rezervă, după cele cîteva drumuri pe care le-am făcut la Chișinău. Anul acesta desigur că viu. Independent de propunerea d-tale, mă înțelesesem cu Cazacliu să mă duc pînă la Soroca. Deci, dacă e vorba să se organizeze un număr oarecare de șezători, mă voi duce și'n alte părți.

Va veni și Beldiceanu, după cît văd din scrisoarea d-tale ?

Aș vrea negreșit să văd cîteva centre mari curat românești, deci aș merge în cîteva sate. Din pricina îndatoririlor mele către **Însemnări literare** însă, aș dori să fac aceste șezători în două răstimpuri, de cîte 10 zile ori două săptămîni fiecare. Comunică-mi te rog dacă și cum se poate face aceasta.

Comunică te rog **Sfatului Țării** că primesc să colaborez în condițiunile în care-mi vorbești d-ta și voi începe a trimite cîte-un articol pe săptămînă.

Așteptînd alte vești dela d-ta, te rog să primești din parte-mi cele mai calde salutări.

Al D-tale

Mihail Sadoveanu

Corespondență

Sadoveanu și teatrul



Un aspect mai puțin cunoscut din viața marelui scriitor îl constituie relațiile sale cu lumea teatrului.

Intre anii 1910 și 1919, Mihail Sadoveanu a fost director al Teatrului Național din Iași. Din această perioadă, la Muzeul Teatrului Național din București, se păstrează scrisorile pe care autorul **Baltagului** le-a trimis actorului **Petre Sturdza.** Acest schimb de scrisori ne arată că prietenia dintre cei doi protagoniști a debutat în anul în care Sadoveanu vine la conducerea teatrului din Iași, iar Petre Sturdza se afla angajat la Teatrul Național din București. În prima scrisoare adresată actorului, Sadoveanu îl felicită pe acesta pentru succesele sale din stagiunea 1910—1911. Într-adevăr, în această perioadă Petre Sturdza (n. 1890—1933) interpretează rolul contelui de Glocester din **Regele Lear,** jucînd alături de Nottara, C. Demetriad, Zaharia Bîrsan, Ion Brezeanu ș.a. De asemenea, de la registrul tragic al piesei lui Shakespeare el trece la cel comic, interpretînd rolul lui Don Lope de Figueroa, din **Judecătorul din Zalameea** de Calderon. Probabil că Sadoveanu l-a văzut într-unul sau altul din aceste roluri, dacă nu cumva și în **Modelul** de H. Bataille.

Tot în această stagiune Teatrul Național din București pune în scenă piesa **De ziua mamei** de Mihail Sadoveanu.

Repetițiile acesteia încep — după cum reiese din aceeași scrisoare — în decembrie 1910, iar textul vede lumina tiparului în 1911, în revista **Viața românească.** Așadar, Teatrul Național din București pregătea spectacolul pe baza manuscrisului oferit de scriitor. În piesă, Petre Sturdza interpreta personajul cu numele de Ion Grumăzescu.

Premiera a avut loc la **2 februarie 1911.** Cinci zile mai tîrziu, Sadoveanu mulțumește cu modestie actorului pentru contribuția sa la succesul spectacolului. În volumul său de amintiri (**40 de ani de teatru,** Ed. Meridiane, 1966), Petre Sturdza notează laconic : „I-a urmat pe afiș o mică dramă într-un act **De ziua mamei** datorată fecundului nostru scriitor Mihail Sadoveanu în care jucam rolul **Ion Grumăzescu,** rol ușor care nu cerea decît simplitate și sinceritate. Presa a vorbit bine și de piesă și de interpretare care în afară de mine a prilejuit Constanței Demetriad o remarcabilă figură în rolul mamei". Interesant e faptul că memoriile actorului nu se referă la corespondența lui cu Sadoveanu.

După premiera piesei **De ziua mamei,** relația de la scriitor la actor se transformă într-o relație de la director la artist. Scriitorul dă curs dorinței actorului de a juca pe scena Teatrului Național din Iași. P. Sturdza și-a manifestat această dorință încă din luna decembrie a anului 1910. Ea devine însă realizabilă abia în stagiunea din 1913—1914, cînd Sadoveanu îl invită pe scena ieșeană prin scrisorile din 1 decembrie 1914 și 1 ianuarie, aceasta din urmă, fără indicația anului. Confruntînd fișierul de creație al actorului, cu scrisorile lui Sadoveanu, reiese că P. Sturdza a venit la Iași cu o mai veche interpretare a sa din piesa **Instinctul** de Kistemaeckers și cu una nouă din **Apostolul** de Ch. Loyson. Ambele au fost puse în repetiție, dar conform bibliografiei lui Petre Sturdza, acesta a interpretat doar rolul din piesa **Apostolul.**

Corespondența lui M. Sadoveanu cu actorul Petre Sturdza oferă unele precizări privind primele legături ale marelui scriitor cu lumea teatrului românesc.



Văzuți de **SILVAN**

O reproducem integral, respectînd ortografia lui Sadoveanu.

M. N. Rusu
Lidia Munteanu

31 Decembrie 1910
Folticeni

Stimate domnule Sturza,

Mă iartă dacă-ți răspund mai tîrziu decît trebuia ; dar planul d-tale era în stare de proiect și pînă la April mai este, așa încît tot nu e prea tîrziu.

Cred că faci bine că vii la Iași. Sala firește că ți se poate da, totuși va trebui să se știe de mai nainte, adică proiectul să se transforme într-o hotărîre. Prețul n-ar fi mare : vre-o 300 și ceva de lei.

Acum rămîne ca d-ta să hotărăști definitiv. Am auzit că piesa mea într-un act s-ar fi pus în repetiție. Dacă e adevărat, scrie-mi te rog două cuvinte : cum merge ?

Am mai auzit și de succesele d-tale din stagiune ; la unul sau două am fost și eu martor. Te felicitez pentru ele. O strîngere prietenească de mînă și la revedere !

Mihail Sadoveanu

7 Fevruarie 1911. Folticeni

Stimate domnule Sturza.

După cum iți spusesem (atunci nu eram sigur), zilele de **10** și 11 Aprilie sînt date, cu **400** de lei seara. Celelalte zile dacă vrai să le iai, am vorbit cu membrii din comitet, și s-ar putea da cu 300 de lei. Matineurile cu mai puțin. Ar trebui să te hotărăști, să trimiți o cerere în regulă, — căci văd că pentru sfîrșitul acesta de stagiune o mulțime de cereri se îmbulzesc arvonind Martie și Aprilie.

Incă odată iți mulțămesc pentru ceia ce ai făcut din **Ion Grumăzescu.** Mulțămește te rog din parte-mi și d-nei Demetriad — și celorlalți interpreți.

Aștepțînd pe joi, la Iași, cererea d-tale, te rog primește prietenești salutări.

Mihail Sadoveanu

14 Ianuarie, Folticeni

Stimate prietine,

Mai întăiu o „influenza" rea care m-a ținut în pat, al doilea un drum al meu la Iași, au făcut ca scrisoarea d-tale din cealaltă săptămînă adresată la Fălticeni, să nu poată fi citită de mine decît eri. Zilele și repetițiile pieselor **Apostolul** și **Instinctul** le cunoști, căci ți-a scris asupra lor d. Cuzinschi. În privința onorariului, faci bine să te referi la mine. Cred că te vei mulțămi cu sumele pe care le dăm totdeauna d-lui Nottara (asta însă să rămînă între noi). Chiar acum am primit o scrisoare de la dl. Cuzinschi în care imi spune că Popovici, sosit din București, ar fi arătat că, în urma convorbirii cu d-ta, i-ai fi declarat că fără 400 de lei reprezentație nu joci. Aceasta este o sumă pe care niciodată n-ași putea-o da. — Dealtminteri nu-mi închipui să pui pe primul plan chestia bănească, ți te vei mulțămi, cu suma de care ți-am vorbit. Precis nu știu cît e, dar sînt chitanțele d-lui Nottara.

Te rog răspunde **la Iași,** chiar telegrafic, dacă-ți convine așa, pentru ca să știu și eu ce să fac.

Cu o prietenească strîngere de mînă.

Mihail Sadoveanu

25 Ianuarie 1914
Folticeni

Stimate prietine,

Abia aseară m-am întors de la Craiova ; am scris la Iași să ți se expedieze imediat piesa la București. Dacă e o mică întîrziere, te rog s-o ierți, căci numai împrejurările au fost de vină.

Și mie mi-e dor să te văd. Acuma în București am așa de puțini prietini, încît cele cinci degete de la mîna dreaptă, sînt prea multe cînd ați sta să-i număr. Nici nu s-ar putea să nu te caut și pe d-ta cînd ași veni în capitală, căci altfel m-ași simți prea singur.



25 Ianuarie 1914
Folticeni

Stimate prietine,

Mihail Sadoveanu

Am să te rog acum și eu un lucru. Scriu și domnului director general, dar te rog interesează-te și dumneata. E vorba de rata timbrelor (5%) pe trimestru Octomvrie 1913/14. Am auzit că au fost oarecari nereguli care ar fi scăzut-o simțitor, ceia ce nu-mi vine a crede, ceia ce ar fi foarte rău pentru săracul nostru teatru de la Iași. Vezi rogu-te cam cît ar fi partea noastră pe trimestrul Octomvrie, vezi dacă lucrurile sînt în regulă, și cînd ni s-ar putea trimite banii. Nădăjduiesc că vei găsi timp, să-mi faci acest mic serviciu. La revedere.

Cu dragoste,

Mihail Sadoveanu

1 Decemvrie 1914. Folticeni

Iubite amice,

Găsesc acasă o scrisoare a d-tale sosită de mai multe zile, cu privire la niște reprezentații pentru care ai dori să vii la Iași. Vestea aceasta am găsit-o și la Iași : i-ai scris și lui Cuzinschi. Cu cea mai mare plăcere ași dori să te văd pe scena noastră în fața Ieșenilor ; pentru aceasta cată să vii să joci într-o piesă din repertoriul nostru ; care s-ar putea pune cu puține repetiții. O piesă nouă care ar necesita pentru ansamblu douăzeci de repetiții, și care s-ar da cu dumneata o dată, nu poate să răsplătească munca și jertfele. Te vei gîndi și d-ta și vei face așa ca să poți veni. Eu doresc asta mai mult decît toți.

Cu dragoste,

Mihail Sadoveanu

Alte scrisori

Posedăm două scrisori Mihail Sadoveanu Prima din ele, datată **Folticeni, 20 Mai 1914,** este adresată lui Constantin Gane, autorul de mai tîrziu al cărților **Trecute vieți de doamne și domnițe,** autor de studii de istorie, genealogist, scriitor de romane de inspirație istorică etc. La data cînd Sadoveanu îi trimite această epistolă, C. Gane publicase volumul **Amintirile unui fost holeric. Din amintirile unui voluntar de campanie,** București 1914 (ediția a II-a în 1915) „un document — scrie Sadoveanu — după via, trista și aspra realitate" a campaniei în Bulgaria. La rîndul ei, scrisoarea este o dovada a sentimentelor pe care tînărul scriitor le avea față de suferințele și greutățile întîmpinate de armata română în campania din 1913/14 și pe care le încercase el însuși sub arme. (v. pag. 11).

Publicăm această scrisoare nu numai pentru a reintregi fondul de corespondență Sadoveanu care, desigur, își așteaptă editarea în completarea operei sale, cît și pentru Constantin Gane, un autor prețios și uitat al cărui nume și operă, din păcate, nu figurează nici în **Dicționarul cronologic al literaturii române** și nici în **Micul dicționar enciclopedic.** Este un nedreptățit.

A doua scrisoare, datată **Copou-Iași, 21 Mai 1919,** este adresată unui alt coleg al lui Sadoveanu, scriitorul, pedagogul și ziaristul — astăzi, de asemenea uitat — **Apostol D. Culea.** Acesta se afirmase, după actul de la 1 Decembrie 1918, ca un animator al vieții culturale românești, înființînd ziare și reviste pretutindeni unde se auzea și se vorbea



vuzut de **ROSS**

limba română. Într-una din aceste ocazii, Apostol D. Culea îl invită pe M. Sadoveanu să colaboreze cu articole la **Sfatul țării** și să întreprindă cîteva șezători literare pe „drumul spre Soroca". Ar fi interesant de verificat dacă Sadoveanu a dat curs invitației adresată de Apostol D. Culea. Noi credem că da. Harta publicisticii lui Sadoveanu, așa cum a arătat M.N. Rusu într-un articol apărut în **Viața studențească,** ar arăta astfel mult mai mare și mult mai completă decît aceea pe care o cunoaștem astăzi.

George Potra

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul: I. P. „Informația".

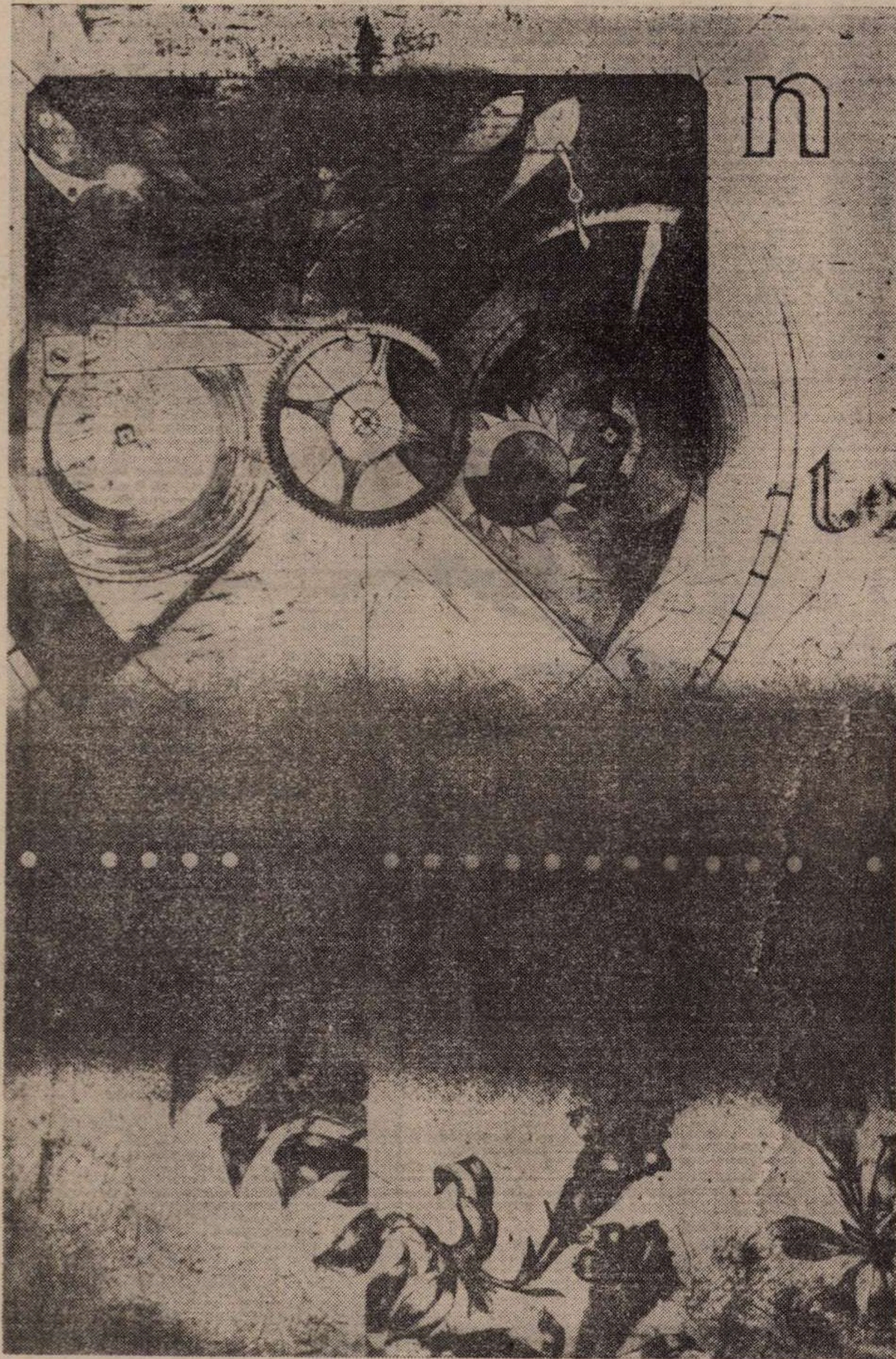


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XV
Dec. 1980
12
(180)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



ORTWIN WEISS

Realism şi angajare

Încheiem deci, una din acele perioade fertile din istoria țării, un cincinal și în același timp un deceniu de referință pentru edificarea multilaterală a socialismului în România. Încheiem în sensul unor noi deschideri, al unor premise mai înalte, mai ample, al unei desfășurări așezate sub semnul prefacerilor continue, a noii calități.

Stă în puterea acestui popor de a-și statornici destinul în conformitate cu cele mai înaripate idealuri, de a da contur ferm de realitate visurilor îndrăznețe. Stă în puterea noastră de a munci pentru binele nostru după o conduită și lege străbună a pămîntului, potrivit căreia munca este temelia tuturor înfăptuirilor și bucuriilor vieții, după care **numai prin muncă** ființa umană devine creatoare de bunuri. de valori care stau mărturie despre efortul oamenilor acestui timp. Stă în puterea noastră să schimbăm prezentul, să ne apropiem viitorul pe măsura așteptărilor noastre. Mărturie a politicii realiste de transformare multilaterală a societății stă acest cincinal pe care îl încheiem, stă acest deceniu și jumătate de prefaceri fără precedent în istoria țării, stau anii celor mai îndrăznețe, celor mai mature schimbări, anii celor mai cutezătoare decizii, anii care au așezat România pe temeliile de neclintit ale unui viitor strălucit, anii care deschid generațiilor viitoare minunate perspective.

Din această perspectivă, 1981 este nu numai anul care inaugurează un nou cincinal, decisiv pentru înscrierea României pe spirala ascendentă a devenirii istorice dar este și continuarea celor mai înalte eforturi, a celor mai prestigioase hotărîri, hotărîrile Congresului al XII-lea, repere cardinale pentru viitorul socialist al țării.

Dealtfel, sarcina de cea mai mare importanță și complexitate care revine pentru cincinalul următor se referă la îndeplinirea exemplară a prevederilor Programului P.C.R., a celorlalte programe de amplă perspectivă adoptate de către Congresul al XII-lea al partidului, capabile să asigure transformarea complexă a structurilor economice, sociale, să transforme cantitatea într-o nouă calitate în toate domeniile de activitate. A gîndi economic, a gîndi creator, deci, a gîndi în spirit revoluționar, devine un imperativ de maximă acuitate al acestei perioade. În climatul de muncă, de stimulare fără precedent a tuturor forțelor creatoare, în condițiile în care s-a creat cadrul juridic de funcționare a noului mecanism economico-financiar a devenit o datorie a fiecărui cetățean să contribuie plenar la vastul efort de traducere în viață a politicii generoase, umaniste și clarvăzătoare a partidului.

În etapa următoare revine în continuare științei și învățămîntului un rol de maximă importanță, ca domenii de promovare a noului, a celor mai înaintate cuceriri și cunoștințe, de fundamentare teoretică și practică a dezvoltării social-economice pe baze noi, moderne, avansate. Înscriindu-se în coordonatele riguros trasate perioadei următoare, cultura română e străbătută de suflul puternic al înnoirilor pe care îl cunosc toate domeniile vieții sociale. Amplele restructurări, modernizarea economiei au ca reflex firesc mutații corespunzătoare în domeniul valorilor spirituale. Angajată plenar în efortul colectiv de edificare a noii societăți multilateral dezvoltate, cultura socialistă a căpătat în anii din urmă o vigoare excepțională, consecință a climatului de stimulare a creațiilor autentice, a valorilor reprezentative. a spiritului revoluționar.

Cultura a devenit în acești ani o necesitate firească, o modalitate specifică de exprimare, de manifestare a spiritualității acestui popor, de afirmare a celor mai înalte valori ale sale. Omul de cultură a devenit, prin excelență, un personaj viu, reprezentativ al Cetății, un spirit activ, responsabil, preocupat de marile probleme ale veacului său. Actul de cultură se constituie într-un gest de maximă exigență, și el este receptat ca atare, la cotele cele mai înalte ale exigenței. Tocmai de aceea, tocmai datorită acestui climat propice afirmării necondiționate a valorilor de excepție, cultura a devenit un bun al întregului popor, un spațiu al afirmării talentelor autentice, o avangardă a ideilor înaintate. Afirmarea deplină a creațiilor reprezentative, afirmarea matură a celei mai tinere generații de creatori se datorează cadrului propice, manifestării valorilor. Astăzi mai mult ca oricînd, cultura devine un spațiu de afirmare a operelor fundamentale, a operelor mobilizatoare, purtătoare ale unui mesaj angajant, a creațiilor pătrunse de spiritul novator, revoluționar

În acest moment solemn, de cumpănă între doi ani, între două cincinale, tînăra generație, alături de întregul popor își afirmă, ca un argument al adeziunii totale la cauza celei mai umane și mai înțelepte dintre politici, la cel mai mobilizator program de acțiune, Programul Partidului Comunist, încrederea în viitorul luminos al României, dorința fermă de a contribui la înfăptuirea prevederilor generoase ale hotărîrilor partidului.

„Amfiteatru"

Dragostea de țară

Iubire ca un zvîcnet. Înfocată !
Cuvîntul țară furnicînd plămîni.
Iubire dintr-odată, deodată,
Și steagul ei îmbujorînd români.

Aceasta-i țara, ca o febră dulce
Călătorindu-ți trupul cînd rostești
Cuvinte, nestemate de Neculce,
Încoronîndu-ți gînduri românești.

Hei, dintr-odată paloșul de țară
Pare-o compresă care ne-a-ntremat,
Oștiri străine conducînd la gară
Și neprimind armate la iernat.

Cînd spui român și sîngele îți crește
Și flutură în carne ca un steag
Ai să pricepi arzînd în timp frățește
Că tinerețea noastră-i un meleag.

Și ca un sacrificiu din iubire
Și ca un dor nemăsurat de aspru
Fierbîndă glie te vom lua drept știre
Că mai există pace sus pe astru.

Aceștia-s tineri îmbrăcați în hartă
Cu nume ca de rege muntenesc
Uluitor, nu fac război ci artă
Și nu trăiesc de fapt, se Românesc.

Daniel I. Bănulescu

În acest număr :

Cronici literare de **Dinu Flămând** și **M. N. Rusu** (pag. 2) ● **Diversitate și valoare (I). Romanul în 1980** de **Ioan Buduca** (pag. 3) ● **Cenaclul cenaclurilor** (pag. 4–5) ● **Pe unde numai Mihai Viteazul mai trecuse,** jurnal de front de **Mircea Grigore** (pag. 6–7). ● Ancheta „A" ; răspund : **Mircea Iorgulescu, Alex. Ștefănescu, Vladimir Tismăneanu, Eugen Uricaru, Cornel Ungureanu** (pag. 8–9). ● **Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane** de **Ion Cristoiu** (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de Constanța Buzea (pag 11).

EUGEN JEBELEANU

Arma secretă



EDITURA ALBATROS

„Arma secretă"

Nimeni nu mai pune astăzi la îndoială adevărul că Eugen Jebeleanu nu este una din cele mai grave conştiinţe lirice ale literaturii române contemporane. Apariţia acelui formidabil şi mult comentat volum **Hanibal** marca începutul unei noi şi surprinzătoare tinereţi spirituale, o profundă radicalizare moral-stilistică a universului său umanist, continuată acum, iată, într-o nouă carte tulburătoare. Această **Armă secretă** (Ed. Albatros) este o înverşunată revanşă asupra senectuţii şi asupra acelui „timp de culoarea pîinii reci", rezultînd dintr-o experienţă poetică şi omenească ce pare să ardă pe dinăuntru, pînă la nimicire, obişnuitele iluzii ale exerciţiului liric sau abandonul în plasma idealului, locuite cu o „jupuire" a adevărului („jupuind de piele anii"), într-o senină şi tristă obiectivare. Dacă poetul împrumutase de la acel personaj punic superbia învingătorului care nu învinge, de la „crudul" Zenon pare să fi luat stoicismul care parează agresiunea dogmelor, aşa încît, pe o gamă ce se întinde de la stoicism la cinism, nu există „desfătare" otrăvită care să se refuze acestui căutător secret de certitudini. Ce este această ‚armă secretă"? ; desigur, poezia care înfruntă ostilităţile pedestre, acea „respiraţie a invizibilului" precipitată sub mîinile înfrigurate ale poetului, sustrasă utilitarismului cotidian, „himera" care „izbeşte" încă de la naştere şi ţine trează conştiinţa : „Lucrul acesta este al tuturor (dacă pot să-l prindă) / dar pe care nu-l pot face decît / mîinile din falange de cremene. / Lucrul acesta care-ţi cîntă, / care muşcă dacă e nevoie / care ţine de cald / lupul / pasărea / mielul / respiraţia Invizibilului" (**Arma secretă**). Se reliefează o dată în plus statuia demnităţii interioare a poetului, conştiinţa lui de luptător (**Ahile bătrîn**) care nu adbică, nu se lasă încovoiat sub coroziunea anilor, învingînd chiar moartea aparentă : „Ca şi cum ai trăi / trebuie să faci totul, / chiar dacă pari că eşti mort. / Să creadă că încă mai lupţi / întinde-ţi, să-i sperii, lung botul / şi umflă-ţi obrajii tăi supţi, / şi nu în cavou / te-ntinde gemînd, / ci sub cort".

Găsim deci şi în această carte o simbolistică limpidă, de o lapidaritate penetrantă, o alianţă de metale dure care, în mod paradoxal, nu sfărîmă misterul poeziei, ci îl armează în conturul acelei parabole discret conturate în care Jebeleanu a devenit un adevărat maestru : procedeul este nu numai de o autentică modernitate, aşa cum îl mai afli doar la cîţiva mari poeţi europeni de astăzi, dar şi de o evidentă „eficienţă" în planul expresiei, dîndu-ţi sentimentul straniu că poezia nu-şi poate permite nici un răgaz de gratuitate, nici un moment de uitare de sine. Dacă Arghezi lăsa testamentar „un nume adunat pe-o carte", Jebeleanu lasă o **gestaţie**, o misiune Două epoci total diferite se cuprind în numai cîteva decenii, adică de la certitudinea exprimatului, la certitudinea speranţei, aceasta din urmă fiind matricea atît de relativă a sfîrşitului nostru de veac „Cea mai tristă poezie / este poezia care nu se scrie / poezia care se înghite cu noduri / pîndită de vameşi şi poduri / şi care nu poate să fie contemplată / pentru nimic niciodată. / Păstrează poezia aceea / căci ea este sigur femeia / care în chinuri va naşte / şi-n ea toţi se vor recunoaşte" (**Cea mai tristă**). Tonul este de o austeritate unică în poezia noastră, îndeobşte mult mai luxuriantă ; confesiune sacadată, dezbrăcată de podoabe, sentinţă curajoasă, mergînd drept la ţintă, acolo unde alţii ar construi o complicată simbolistică în complementaritate. Plasîndu-se în miezul ideilor, poetul găseşte sunetul firesc şi atît de rar al dialogului cu umanitatea, bunăoară următorul îndemn de confraternizare în durere : „Şi să vă dele Cel Mare / tot ceea ce nouă ne dă, / fără să-i cerem :/ o Durere nouă, care să vă trezească / şi care să vă poată alătura nouă !" (**Durere de dinţi**). Este, poate, o continuare a temelor plenare din **Surîsul Hiroşimei,** dar redusă la dimensiunile individului şi încărcată de accente biografice, ca o permanentă autointerogaţie. **Arma secretă** rămîne, în fond, un unic şi mereu reluat autoportret, un desen în oglindă, cu conture din ce în ce mai apăsate : „Vă dau un zîmbet cum vi se cuvine / Voi mi l-aţi dat, eu doar îl ţin în mine / Încremenirea mea de fier e vie / Din ea nasc prunci de fier pe veşnicie / ce neclintiţi vor sta precum stau eu // Nu căutaţi să mă clintiţi. Sînt greu" (**Buze de fier**). Privirea oţeloasă a desenului din contrapagină (să amintim că aceste sugestii grafice aparţinînd tot poetului punctează pe alocuri volumul, ca şi cum s-ar materializa însăşi oglinda de care vorbeam) face un pandant extraordinar ; sentimentul acestei megalitice imobilităţi este unul din cele mai obsesive la Eugen Jebeleanu.



Să nu ignorăm şi o altă mare temă, care aici primeşte din nou amplitudine ca în **Hanibal** sau în **Elegie pentru floarea secerată,** anume obsesia thanatică ; sugerată uneori prin simboluri matriciale („sărmana colosală doică"), prin dialogul cu cortegiul de umbre absorbite acum de „sărutul definitiv al gheţii" sau prin unele foarte ciudate frînturi parcă provenind dintr-o „lehamite" de a prinde mai multă consistenţă („Lelea Lehamite" !) chiar decît „Stofele morţilor — atît de rezistente" „Îmi spuse : «Nu poţi să ştii cînd vine... / de ce nu faci puţină ordine ? / Nu poţi să ştii cînd te găseşte / poate e-n tine, poţi şti... / Nu poţi să ştii cum arată.. / Şi dacă e o pasăre, care înoată fără s-o vezi / prin aer şi trece chiar prin tine / şi nu are nimic înfricoşător, ci doar un **răcnet** / la sfîrşit, cînd / cei ce rămîn **în urma ta** l-aud...»" (**Îmi spuse**).

Ceea ce impresionează la acest poet care trece cu atîta uşurinţă de la confesiune la polemică, de la sarcasm la resemnare este poate peste toate acestea sentimentul copleşitor al autenticităţii, al documentului suferinţei, alura indicibilă a unei secrete „pudori" care trebuie să-i învingă propria intimitate pentru a se da în vileag. Evident că numai o esenţializare care s-a produs odată cu vîrsta şi cu acumularea de experienţă poate cuvînta într-o asemenea gamă majoră. Poetul tînăr este debordant, preaplin de cuvinte ; poetul matur simte inflaţia cuvintelor, el poate reconstitui din cîteva frînturi, din cîteva „cioburi", o întreagă gamă de sentimente, o anumită „oboseală" care este plină de faptele vieţii : „Şi o povară-i fiecare zi / Te doare ceea ce-ţi făcea plăcere, / şi ce se înălţa — scurmă pămîntul. / Aştepţi să treacă fiecare zi / ca o durere — şi să se sfîrşească. / Somnul e un sac legat la gură ; visul / e ceea ce a fost şi nu mai poate / să fie niciodată ; fiece copil este / o lacrimă care atîrnă / şi-n care te răsfrîngi ştiind prea bine / că o să fie asemeni ţie-odată... / Oftatul e un nour fără ploaie / şi fără de mireasma grîului / prin care ai trecut cîndva... / Îţi salţi pe umeri anii şi priveşti / Jur împrejur şi eşti mereu mai singur". (**Cioburi**). **Arma secretă** este o pledoarie pentru demnitate, o recapitulare a etapelor consumate. Şi, cum spuneam mai sus, un testament al acestui examen de conştiinţă : „el n-a încetat să vă apere / şi din sîngele său vărsat / a zămislit adînci oglinzi / în care puteai vedea Mila / cu faţa ei palidă / şi Nedumerirea" (**Pe o lespede votivă**).

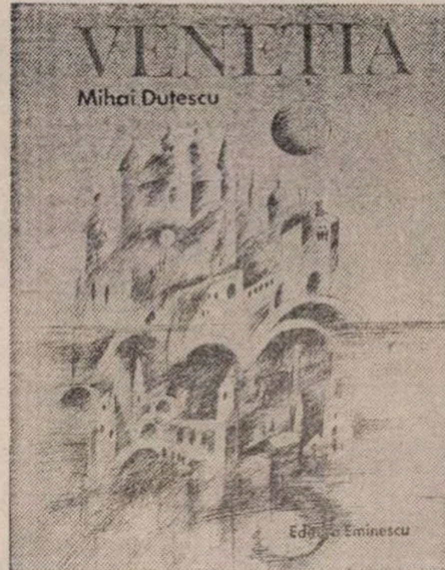
Dinu Flămând

„Tratat de voluptate"

Am mai atras atenţia asupra faptului că în interiorul spiritului liric actual se produce o deplasare spre roşul sentimentelor, spre dezvăluirea cantităţii de emoţie şi emotivitate pe care o conţine cuvîntul poetic. Este o deplasare care explică atît nevoia de lirism pur a autorilor care au traversat experienţa abstractului şi a abstractizării limbajului liric, cît şi nevoia de concret a cititorului contemporan, de compensare prin acesta şi prin afectivitate a regimului auster şi abstractizant la care a fost supus pînă acum. Poezia, aşadar, mai exact spus, spiritul poeziei contemporane se reîntoarce la izvoarele sale primordiale, la mitologia cuvîntului, cu scene încărcate de relief plastic şi sentimente adînc reliefate, altfel spus, la cuvîntul mitologic, capabil să declanşeze trapele imaginaţiei şi ale simţurilor. Această regăsire a limbajului liric iniţial şi iniţiatic e o altă formă de polemică, de răspuns la o realitate semantică sărăcită de semnificaţii înalte, aşa cum poezia polemică a unor poeţi impenitenţi este o încercare de replică la adresa limbajului poetic abstract, desprins de realitate, plutind ca un balon deasupra unui peisaj decimat de personalitate şi originalitate. Dar însăşi tipul de poezie iconoclastă a ajutat, prin verbul ei termic şi oracular, ca spiritul liric contemporan să se reîntoarcă la sursele lui originare, capabile să aline şi să alinte stările existenţiale atinse de caducitate şi de sentimentul lipsei de bucurie şi armonie: „Nimic nu anunţa gheara leului bun — scrie Mihai Duţescu — ploua normal ca o lacrimă / îmi luasem un flaut albastru să sun / poeme curate de platină // nimic nu mă făcea să presimt / învierea amintirii din lespezi / era ziua a treia, ramuri de mirt / se dădeau celor de care te lepezi // cînd a coborît în faţă-mi Cuvîntul / împuns cu spada memoriei frîntă / a început să fulgere, a bătut şi vîntul / şi tu aveai o figură de sfîntă // o dar visam, adormisem de veacuri / Cuvîntul dormea şi el în fotolii, / numai tu mai zburdai prin iatacuri / ca o pasăre roasă de molii". (**Cuvîntul**)

Această „deplasare spre roşu" a poeziei româneşti contemporane, spre sentimentele incendiate şi incendiare, o resimte şi o exprimă cu individualitate şi pregnanţă Mihai Duţescu, în cel mai recent şi mai liric volum al său, intitulat **Veneţia.** Aşadar, spre roşul veneţian, culoare care exercită o magie violentă asupra stărilor senzuale, aducîndu-le la paroxismul temperat şi decadent. Cartea nu reprezintă ceea ce ar putea spune titlul, un jurnal liric de călătorie; el este doar simbolul, cota cea mai ridicată a sentimentelor şi afectelor sale lirice, o încercare izbutită de a ilustra faptul că lirismul mai poate fi declanşat cu ajutorul cuvîntului, iar cuvîntul este capabil să declanşeze prin el însuşi cele mai lirice stări ale poetului: „Ce ireal cuvîntul trebuitor să fie / incantaţie pură şi melancolie / somn ca de ceară şi albă trezie, / părelnică minune, stare de sfîşiere / trupul în vis intrînd ca într-o miere / cu gesturi moi de pasăre-n cădere / aburul ochiului, jertfind rotunde / formele lucrului ce ascunde / văzut şi nevăzut şi neunde, / pe faţă se ridică lăcrimînd, / transformînd totul în gînd, / dar pînă cînd, vai, pînă cînd..." (**Ireal, cuvîntul**). Interesant e faptul că deşi resurecţia spiritului liric actual se produce ca o reacţie la zădărnicia limbajului său specific încercat pînă acum, ori, poate, că e faza lui de decadenţă, resurecţia însăşi, aşa cum reiese şi din starea lirică generală a poeziei lui Mihai Duţescu, este atinsă de o acută melancolie asupra posibilităţilor ei viitoare. E, cu alte cuvinte, o stare de crepuscul veneţian, de exacerbată renaştere a forţelor vitale, aflate în cea mai comună şi deplină convieţuire cu stările thanatofore. — deci cu ceea ce ar putea însemna Veneţia pentru un tratat asupra sentimentelor: voluptate accentuată prin vecinătatea ei cu extincţia, prin conjuncţia erosului cu sentimentul morţii. Ceea ce rezultă dintr-o atare compoziţie afectivă şi viziune asupra lumii este o lirică a senzualităţii descătuşate, o poezie a iubirii frenetice. Universul poeziei lui Mihai Duţescu ilustrează, prin cîteva din cele mai bune piese ale sale, starea veneţiană a lirismului nostru actual, nu în sensul ei crepuscular, ci în acela că, aşa cum am mai arătat mai sus, el îşi redescoperă vitalităţile şi posibilităţile sale mitologice, capabile să amorseze mari fluxuri sentimentale şi vizionare. Sentimentul de **septembrie** este complementar celui veneţian, sau, mai bine zis, cel vesperal este figurat prin cel care bîntuie „republica artelor": „E un delir de fructe, miresme dulci de poamă, / în catifea şi miere noi trecem îmbrăcaţi, / romantică gravură strălumînînd în toamnă / purtăm în braţe cupe ca nişte prinţi ciudaţi // E un festin de vorbe, o vînătoare parcă / cu căprioare pure venind lîngă arbuşti / pădurea de lumină şi ceară grea se-ncarcă / noi aşteptăm vînatul cu flori în loc de puşti // Veniţi, e iar septembrie, opriţi-vă o clipă / să ascultaţi poemul acesta ce vi-l spun / poemul meu întregul, unica mea aripă / cu care zbor şi nu mai zbor acum." (**Septembrie**). Sau această imagine a iubitei surprinsă într-un iatac bizantin şi muzical, unde sensurile balcanice ale iubirii îşi dau mîna cu cele renascentiste : „O stalactită e mîna stîngă, / ziua e fluture fluturat / sînt ultimul cavaler căzut lîngă / trupul tău crenelat // trece trăsura ploii, suavă, / gura păsărilor spune sonete, / carnea ne e de lumină bolnavă, / şi de regrete // descîntă-mă, albo înalto / greşeală a naturii ce eşti, / (că eşti de fildeş, tîrziu am aflat-o / din orientale poveşti) // roţile sînilor, care persane, / trec peste pieptul nostru, sublim, / şi trupul, vai, nu mai doarme / de spaimă că nu-l mai trezim." (**Descîntă-mă**).

Aceeaşi frenezie existenţială, figurată prin iubire şi speranţă, în compensaţie la un peisaj auster şi abstinent care macerează stările lirice actuale, regăsim şi în **Arşi de patimă:** „între facle şi hermeline, arşi de patimă / seara ne întîlnim, între fîlfîitoare tapiserii / şi propriile noastre dorinţe, seară(de seară / ne căutăm să vorbim despre lume şi despre / neprielnicul vînt, între facle şi hermeline / cu buzele dogorind ca nişte profeţi / ascultăm glasurile-funii subţiri / în care ne legănăm deasupra intrărilor / arşi de patimă la Veneţia, în logii, / şi în curţile interioare mărunte, la Veneţia / adică în speranţa noastră, în dumnezeiasca / noastră speranţă, în unde anii trec, în unde / clipele bat răbdătoare ca sălciile." (**Arşi de patimă**). Poezia lui Mihai Duţescu este traversată de mari nostalgii existenţiale, peste care se aude tulburătoarea melodie a unui violoncel preclasic: „cartea aceasta nevăzînd niciodată / Veneţia şi ştiind că oraşul acesta / este invenţia pictorilor, eu am scris cartea / aceasta ca despre o viaţă a mea imposibilă / cum imposibile sînt aceste poeme pe / care le-am spus aproape plîngînd, / aşa, ca înainte de moarte am scris eu / această carte, ca pe ultima, ca pe o / mare mărturisire făcută unei femei / nevăzute, unei lumi nevăzute, vai / cum părul meu a albit şi cum îmi / tremură mîinile în anul acesta de / graţie, în primăvara aceasta." (**Eu am scris**)



La Veneţia tuturor poemelor, ca să-l parafrazez pe Mihai Duţescu, se poate ajunge prin utopia cuvintelor sau printr-un „tratat de voluptate".

M. N. Rusu

Diversitate și valoare (I)

– romanul în 1980

Literatura începe să numere mai mulți ani de climat creator autentic decît cei ai schematismului uniformizator. La ora unui bilanț de an, de deceniu și mai mult decît deceniu se va constata că acest climat creator liber și divers, de o varietate de stiluri egală cu varietatea personalităților în libera lor dezvoltare și putere de expresie este unul dintre cele mai interesante și mai complexe din întreaga evoluție a literaturii noastre. Vitalitatea unei literaturi se măsoară în producțiile sale medii înainte de a se valida prin capodopere. Anul 1980, ca și alții precedenți, este semnificativ pentru o creștere în valoare a acestei medii care nu se confundă cu mediocritatea. Vitalitatea romanului, semn al forței literaturii de azi în ansamblul ei, reprezintă de asemenea un „indicator". Literatura noastră cunoaște, iată, pentru întîia oară în evoluția ei supremația genului romanesc. Cum nici epoca interbelică, mai degrabă dominată de critică și de eseu, de poezie și de metafizică. Dacă publicistica literară este, uneori, poate numai aparent, sub nivelul acestei epoci, romanul, să o recunoaștem este la înălțimea ei. Este unul dintre cele mai importante aspecte ale renașterii spirituale petrecută în climatul creației. Bogăția acestui climat se măsoară și în valoroase cărți de critică literară care însă ating mai lesne excelența pe subiecte interbelice sau generale decît pe cele ale imediatei actualități. Poezia pare genul cel mai calm, nu fără a anunța tranziția spre o nouă sensibilitate poetică, radical antilirică. Este firesc, să rezumăm, ca un bilanț să acorde romanului un spațiu mai mare, proporțional cu cel ocupat de acest gen în realitatea materială și în ierarhia valorii literare a momentului.

Nu era desigur necesar un asemenea prilej festiv pentru a sublinia o evidență a peisajului nostru literar, supremația romanului. Dar cu atît mai elocventă devine acum această subliniere cu cît inventarul titlurilor remarcabile ale acestui an poate chiar surprinde prin bogăție și diversitate : Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, Augustin Buzura, **Vocile nopții**, Maria Luiza Cristescu, **Figuranții**, Paul Georgescu, **Vara baroc**, Ion Brad, **Muntele catîrilor**, M. H. Simionescu, **Breviar**, D.R. Popescu, **Viața și opiniile lui Tiron B., vol. I**, **Iepurele șchiop**, Costache Olăreanu, **Ficțiune și infanterie**, Ion Lăncrănjan, **Fiul secetei**, Paul Anghel, **Zăpezile de-acum un veac, vol. IV, Fluviile**, Eugen Barbu, **Incognito IV**, Radu Petrescu, **Spre Berenice**, Laurențiu Fulga, **Salvați sufletele noastre**, Gh. Schwartz, **A treia zi**, Florin Bănescu, **Tangaj**, Gabriel Gafița, **Iarna e o altă țară**, Nicolae Damian, **Macul galben**, Dana Dumitriu, **Sărbătorile răbdării**, Ileana Vulpescu, **Arta conversației**, Dumitru Dinulescu, **Galaxia burlacilor**, Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria**, Platon Pardău, **Omul coborît din turn**.

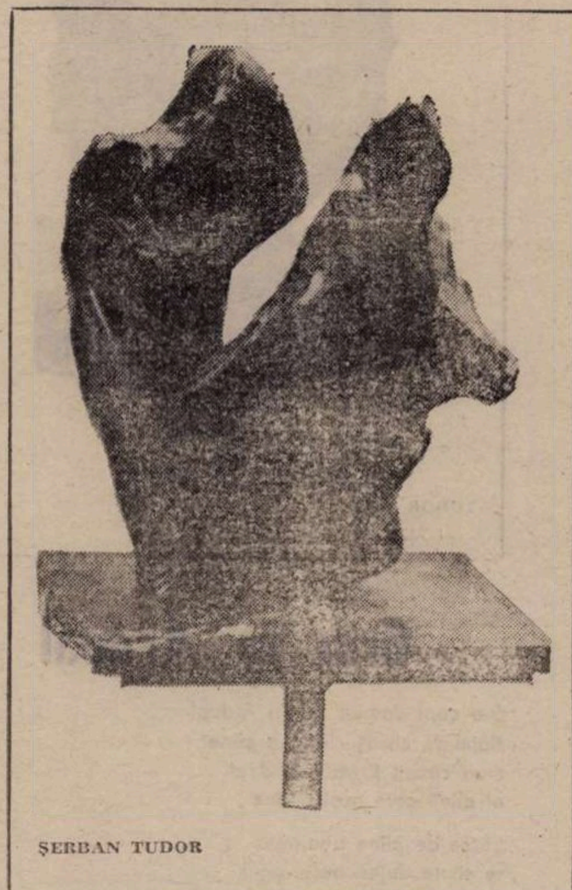
Iată 23 de titluri a căror inventariere nu este totuși inutilă pentru că ne poate ajuta să contrazicem o prejudecată, aceea a monopolului tematic pe care „obsedantul deceniu" l-ar fi dezvoltat în domeniul romanului. Numai 5 din aceste titluri pot fi considerate romane ale obsedantului deceniu. O altă constatare ce poate fi dedusă din acest ansamblu de romane ar fi privitoare la numărul și mai redus al celor „obsedate", de condiția lor formală, de căutări de ordin tehnic. În afara **Breviarului** lui M.H. Simionescu, o construcție hibridă, fastuoasă, de planuri și voci, de sisteme de referință ce se autooglindesc în corpul romanului și a volumului **Ficțiune și infanterie** a lui C. Olăreanu, un amestec ironic de livresc și natural, o exhibare inteligentă a proceselor de laborator în elaborarea însăși a textului, celelalte romane sînt subsumabile direcției ce interoghează condiția umană în perspectiva autenticității raporturilor sale cu istoria, cu realitatea, fiind creatoare de tipologii umane, medii, mentalități, psihologii. Fiind lipsite de o „metafizică" a mijloacelor literare, aceste romane sînt nu mai puțin dezinteresate de orice metafizică. Realitatea lor literară este dată de capacitatea de a relata realist despre realitatea cea reală. Excepție face, poate, numai Laurențiu Fulga, explorînd în continuare teritoriile în care visul și realul se îmbrățișează în căutarea unei idealități arhetipale și Ion Brad, al cărui ultim roman este în egală măsură jurnal de călătorie și parabolă. Cu aceste constatări la îndemînă, putem încerca și o întrebare al cărui răspuns nu este tocmai comod : cîte dintre aceste apariții vor rămîne în fondul activ al romanului nostru, cîte vor coborî în fondul pasiv ? Pentru cîteva putem pleda cu conștiința unui minim risc. **Cel mai iubit dintre pămînteni** rămîne în memorie, iată, prin extraordinara forță a poveștii de dragoste, comedia mediilor și tragedia spiritului trufaș aflat sub vremi. Prin acest filtru, în care Tolstoi și Caragiale și-au dat mîna, meditația politică își găsește autenticitatea, realitatea sa nealienată. **Cel mai iubit** nu este un roman al demistificărilor ostentative ci al unei mistificări firești : ființa umană nu poate supraviețui fără mitul iubirii. Dacă la un dostoevskian ca Breban erosul nu mai are autenticitate, alienat fiind ca mijloc pervers al poftelor de putere, manifestate în egală măsură biologic și conceptual, Marin Preda are curajul radical (și acesta este curajul în literatură) de a pune problema în termenii ei originari, desofisticînd, depolitizînd psihologia iubirii. S-ar putea însă ca romanul lui Marin Preda să fie cîntecul de lebădă al acestei iubiri naturale, tot așa cum **Moromeții** al unei clase naturale. Polemica deschisă în roman cu Dostoievski rămîne deschisă. Remarcabilă este în **Vocile nopții** forța analitică. Aflat la cel mai bun roman al său, după **Absenții**, Augustin Buzura este o certitudine și o mare promisiune a romanului actual. Scriitorul cel mai dotat al momentului pentru analiza psihologiilor de pe harta psihică a actualității, cu o rară acuitate a conștiinței prezentului și cu înzestrare neobișnuită pentru investigația mediilor hibride post-moromețiene în care fuziunea mentalităților agrare și industriale a perenului și a conjuncturalului au dat naștere la o nouă tipologie umană, el promite cu fiecare nouă carte apropierea de momentul unei sinteze reprezentative nu numai pentru destinul său scriitoricesc. În fond, marii romancieri sînt obsedații unei singure „cărți" pe care neputînd-o elabora dintr-o dată o fragmentează în romane și romane. Augustin Buzura pare a-și asuma pariul de a le restrînge în curînd pe toate ale sale într-o **saga** quintesențială pentru epoca noastră. Are și profesionalismul expert al unui Cezar Petrescu și conștiința scriitoricească exponențială a unui Rebreanu sau Preda încît pariul e justificat.

Un eveniment al romanului în acest an, romanul lui Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, volumul I, **O dimineață înșelătoare**, construcție narativă ce se anunță de anvergură, a obținut sufragii unanime pentru calități intelectuale, de excepție. Omul politic înfățișat în acest volum este implicat unei dezbateri de idei pe care critica nu a reușit, totuși, să le sublinieze pe măsura gravității și importanței lor. Teorie și practica revoluționară, condiția intelectualului angajat și a angajării intelectuale, destin uman și destin social, iată numai cîteva din problemele pe care romanul le sugerează în periplul dramatic al protagoniștilor săi punînd în locul acestor „și"-uri energii conflictuale, tensiuni intelectuale și accente ideologice pe care nu numai romanul acesta le dezbate dar și gîndirea marxistă contemporană. În acest sens **Pumnul și palma** este tabloul social al unor destine pe care pagina rece a demersului filozofic le-a ignorat uneori. Pentru o rearmonizare a instanței conceptuale cu acest uman ignorat, pledează în pagini admirabile romanul lui D. Popescu. O direcție mai nouă în romanul politic de azi o reprezintă **Vara baroc** a lui Paul Georgescu. Negrăbit să judece istoria ultimelor decenii, acest romancier, ce părea sedus de un limbaj suculent-pitoresc în defavoarea unui sentiment mai serios al istoriei, se adaugă de fapt unei posterități caragialiene în care istoria nu se depune în sentimente pentru că nu este trăită cu adevărat, ci numai comentată, vorbită, pălăvrăgită, descîntată, frazată, jucată în cuvinte care nu mai apucă să o și facă. Epoca interbelică nu a avut un roman politic de talia lui Paul Georgescu. Scriind din perspectiva unui alt timp parabola unei istorii leneșe și a unui spirit leneș, incapabil să se valideze istoric, Paul Georgescu redă epocii interbelice o imagine care o caracterizează mai profund decît literatura conștiinței de sine a perioadei. Sentimentul istoriei — iată o sintagmă căreia foarte adesea îi este ignorat conținutul său real. Este eufemismul contemporan al destinului. Un destin al cărui hybris nu mai este trufia libertății umane ca în tragedia clasică, nici răzvrătirea împotriva limitei, nici egala îndreptățire a alternativelor, ci o labirintică, dizolvantă căutare a identității într-o lume impersonalizantă. Această înțelegere a destinului este una dintre liniile de forță ale romanului **Biblioteca din Alexandria**, cu care Petre Sălcudeanu părăsește raftul scriitorilor de mîna a treia pentru un altul, fără îndoială, onorabil.

Cum citim romanul contemporan ? O altă întrebare pe care rareori ne-o punem. Răspunsul ni-l vor da acele romane pe care nu reușim să le ducem pînă la capăt. Greu de citit, un roman ca **Fiul secetei**, pune piedici plăcerii lecturii pentru un simplu motiv : pe scriitorul de acolo nu-l poți crede pe cuvînt. Exagerarea dacă nu e artistică este o gafă. Violența dacă nu este autetic motivată este mai mult decît o gafă : este un infantilism. Din exagerări, violențe și justițiarisme incendiare greu poate ieși un tablou istoric obiectiv. Iar dacă iese totuși un tablou istoric este unul pe care îl vezi căzînd din cui pentru a-i trage o palmă privitorului ce a îndrăznit să spună : kitsch. Aspectul estetic al romanului nu este o realitate ignorabilă, chiar dacă esteticul se definește azi printr-o judecată ca aceea din titlul unei cărți de nuvele remarcabilă, **Frumos e numai adevărul**, de Florin Gabrea. Și cîtă vreme trebuie repetat un asemenea adevăr elementar înseamnă că se întîmplă și ignorarea lui. Frumusețea adevărului poate să devină însă sporovăială demagogică dacă judecata este răsturnată în „adevărul e întotdeauna frumos". Iată, de pildă, o carte ca **Meseria de nuvelist**, a lui Radu **Cosașu**, fragmente din romanul unui personaj interesant al „obsedantului deceniu", naratorul **Supraviețuirilor**, pe care îl pierde, în ordinea literarului, nu o carență sau alta a adevărului istoric sau psihologic ci scriitura însăși. Un alt pol al cazului mai sus pomenit : polul voioșiei fără măsură, al acelui haz de necaz care distruge măreția tragicului sau patosul dramei, venind dintr-o înțelegere abuziv comicologică a lui Caragiale (un clasic care ar trebui reconstituit în autenticitatea sa abisală, nu în suprafața aparenței sale, un clasic rămas încă fără o critică pe măsura sa, prinsă în capcana personajelor sale și a acelei uluitoare fenomenologii a moftului). Între polul încrîncenării sisifice fără orizont spiritual și polul „spiritual" al unui Radu Cosașu-Midas transformînd totul într-un moft necutremurat de epifania abisului, romanul actual este citit cu unilateralitatea necesară a unei imperioase nevoi de autenticitate. Și este o constatare ce nu poate să nu reflecte maturitatea romanului nostru faptul unei dezvoltări realmente spectaculoase a structurilor autenticității.

De o diversitate ce înfrînge prejudecățile celor îngrijorați de inflația temei „obsedantului deceniu", romanul actual se află în cea mai bună tendință a sa : creația de personaje. După criza copilărească de la mijlocul deceniului șapte cînd creația de forme și explorările în zone evazioniste erau mai la îndemînă, romanul și-a cucerit o gîndire clară și distinctă, cucerită la rîndul ei de „obsesii" firești : supraviețuirea umanului în fața agresiunii realului, puterea, destinul politic, formele fără fond ale omului dublu, formele de vocație ale duplicitariatului, conștiința interogativă în angajarea și în detașarea ei față de social — toate acestea, probleme ale raportului omului cu istoria. Romanul actual trece în raftul doi preocuparea obstinat artistă de tip Fănuș Neagu lăsînd loc în primul raft al bibliotecii gustului contemporan preocupărilor de conștiință, experiențelor grave ale omului contemporan, ale societății și valorilor sale. Dacă diversitatea sa poate fi atît de bogată într-un an în care nu au publicat Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, Eugen Uricariu, Mircea Săndulescu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Alexandru Sever, Sorin Titel, Titus Popovici, Constantin Chiriță, Mihai Sin, Mircea Ciobanu, Alice Botez înseamnă că cel puțin o întrebare mai veche a criticii poate fi reformulată în chipul cel mai serios : „de ce avem roman ?".

Ioan Buduca



ȘERBAN TUDOR

Calendar

E ora cînd umbra-și recapătă graiul.
Plutește viu, vizibil, parfumul unei flori
În partea de pămînt pe care locuiesc

Și trecem pe cărarea ce pare nesfîrșită
Umbrele noastre trezind
Copacii din visele lor.

Fiecare clipă e un an, anul infinit
Început să domine, născut să rămînă universul
În care stelele nu dorm.

Liviu Pendefunda

Colind

Satul intră în
marea stingere
iar din farmecul clipei
curcubeu și visuri.

Luna oprită
pe marginea pădurii
alină speranțe.

Pe geana nopții,
ochii tăi negri
păstrează strălucirea
din răsăritul de soare,
devenind cîntec.

Emil Ciuraru

Cenaclul cenaclurilor

Tineri precum țara

Noi am aflat de mult ce-nseamnă glia
Și cîte lacrimi strînge ceru-n ploi
Noi am aflat ce-nseamnă România
Și nu uităm că noi sîntem prin voi !

Jurați dintotdeauna întru același sînge
Noi înșine sîntem un scut, un zid
O lavă clocotește cu forță-n fiecare
E ceea ce noi am numit : partid !

Sculptată e adînc pînă în vis
Imaginea stindard a-ntîiului bărbat
Chiar de mai sînt în lume voci piezișe
Noi am rămas același neam curat

Noi care sîntem tineri precum țara
Ne îndreptăm cu suflet cald, șuvoi
Spre porțile de vis și tuturor deschise
Spre drumurile voastre, vii eroi.

Dorin Popa

Patrie de Nord

Umbli-n tăcerea mea de miazănoapte
și-o umpli cu un relief ce-l știu,
urcînd întîi pe dealuri dulci de șoapte,
pe muntele vorbirii mai tîrziu.

Cît sînge, ca să strîngem o silabă
sub cerul gurii, s-a cerut în lut !
Ci tu-l ridici în inima-ți de iarbă
și iarăși îl întorci spre început.

tu tații stinși i-ai prefăcut păduri
iar numele răchite plîngătoare –
li-e dreapta încă strînsă pe securi
sub rădăcini, și-n stînga poartă floare.

Cu oasele căzute jos din mit,
pe care calul, al uitării, paște
dorm cei ce-au vrut ca să ne fim cioplit
sicriele nainte de-a ne naște

cînd încă mai migrau spre răsărit
cuvinte pe aroma lor latină
sfințind tăcerea-n care-ai auzit
Istoria-nvățînd limba română

Poem de toamnă

Îmi amintești cu umerii rotunzi
de toamne adormite în Ardeal
printre viori de aer și porumb
ritmate lung de tropote de cal ;

și-i părul tău prelins dinspre păduri
cu o foșnire rece ca de ploaie
Ce bun ar fi acum un somn prin șuri,
deasupra cu un cer făcut din paie

să clopotească, depărtat și moale,
un clopot vechi peste tăceri latine
și să te strîngi înfrigurată-n mine
ca dintre cețuri sure și carnale.

pe cînd s-ar prăbuși, suav și pal,
alături, cîntul toamnei din Ardeal.

Ioan Pop

Asaltul lor felin

În jurul meu obiectele
au înnebunit și mușcă
(asaltul lor felin) – :
cînd îmi feresc goliciunea
ele sar către buze ;
cînd îmi apăr ochii
mușcă din pulpe.

O metodă pentru captarea inefabilului

Scheletul acelui bloc în construcție
decupa din fundal
porțiuni de cer
cu contururi foarte precise.

Ion Bogdan Lefter



TUDOR ȘERBAN

Grîu în Ardeal

S-a copt demult grîu-n Ardeal,
flămînzi, cosașii frîng o pîine
e-un circuit firesc sub deal
al pîinii care naște pîine

Miros de pîine aburindă
se simte dulce peste-ogor
și pînă la a lumii grindă
miroase Ardealu-a viitor

Și dacă pînă la recoltă
se nasc copii pe lîngă rîu
e semn că sub această boltă
se speră și se crede-n grîu

Sat nou

Perlanul a trecut pe post de sodă
toți foștii potcovari sînt tractoriști
pentru firesc e necesar să riști
se duc părinții noștri ca o modă

Popa plătește pensie-alimentară
să stai la umbră-ți trebuie bilet
cîinii nu latră decît la concret
tristețea duce-o viață sedentară

Florile roz miros a chimicale
ciobanii poartă astăzi ochelari
muntenii-s duși la școli de marinari
iar carul trebuie împins la vale

Și-o macara mai paște pe imaș
plîng satele cu lacrimi de oraș

Eugenia Marinescu

Privire de vizavi

Inima ta văzută dintr-o vocală
trece ca o pasăre de pradă pe sub mine, trece
precum ar trece pe sub pămînt, arcuit, sîngele ei.

O clipă pentru măcelarul
dintre două iluzii tandre
ca dintre doi cîini vagabonzi –
cînd taie în carne învață totul pe de rost –
mușchii fricii, mușchii îndoielii
și mușchii fierbinți ai memoriei
ca niște arbori aprinși.

Trec privirile, lungi amintiri izbindu-se de pereți –

Iau un cerc și-l tăvălesc prin memorie
pînă cînd sîngele lui se face o linie
care traversează brusc tăcerea.

Inima ta privită de vizavi
seamănă tot mai mult cu o sindrofie cu ceai.

Arhitectură cu păsări

lui Ion Mureșean

Nici nu puteam să văd nimic :
norul din preajma mea devenise atît de dens
încît trupul meu ca o pasăre de pradă
își culca privirea pe spaima cuminte a simțurilor
Pe furiș mîinile mușcau din carnea mea
mîinile mele devoratoare
înghițeau păsări
ca pe niște aripi nepăsătoare ale somnului
Aerul apărea mereu din lentilele aburite
injectînd dimineața cu melancolia sa :
semn pus peste mîini
cu răbdarea corosivă
a răsuflării înspăimîntate.

Nici nu puteam să văd nimic :
păsările se făceau și ele dense
și sîngele stătea rezemat de tîmple
ca de o corabie.

În fiecare zi trupurile noastre
treceau cu simțurile
în păsări.

Nicolae Băciuț

Cules

După iarnă, primăvară, vară
vine anotimpul numit Țară.

Cîmpia se face îndată
mătăsoasă, fierbinte, curată ;
pentru arat și semănat
sufletul caută plug descîntat,
pentru culesul viei și-al crinilor
sîngele strînge răcoarea tulpinilor
incendii de păsări necălătoare
năruie munții de mers spre soare
cînd noi respirăm tot mai des căutînd
gleznele grîului pe sub pămînt.

După iarnă, primăvară, vară,
Vine anotimpul numit Țară.

Cîntec de despărțire

Îmi e-ngăduit să te văd, uneori
fără să bănui că vii
ești aici, dintr-o dată
sufletele noastre în umbra unei flori
își caută forma prea mult așteptată
între noi lunecă o pasăre ciudată
dar inima mea în inima ta colindînd
foșnetul zborului ei aproape-l auzim
aproape-l simțim năvălindu-ne-n inimă, năvălind
umbra ei ne cade deseori pe obraz
umbra ei ne cade pe obraz din înalt
ca o mare tristețe pe care nici unul
nu mai știm s-o ascundem de celălalt
cînd vine vremea să pleci eu strîng ochii
să nu văd pașii tăi cum se scurg în pămînt
sufletul meu se face tot mai mic
sufletul meu aproape stins pîlpîind
pasărea ciudată mai zboară o vreme între noi
din ce în ce mai mîhnit pînă cînd, dintr-o dată
ea se rostogolește pe cer înapoi
se rostogolește pe cer, fulgerată.

Doina-Mihaela Sava

Ricoris

Răsuflarea Divinei e un nor îndepărtat și rece
prevestitor de ploi cu grindină –
noaptea-i o femeie pe stradă
un animal însingurat
cu gîndul la ultima zi a lumii

sînt mulțumit cu tăcerea lucrurilor
premeditînd colosale explozii ?
retorică retorică retorică –
conviețuiesc cu șobolanul Bosch
viața mea de acum e proiecția unui film mut
(nesfîrșită incertă iluzorie peliculă
peste care lunecă ambarcațiunile
pregătite pentru noi cruciade)

trupul înnoptează pe masa de operație
celulă cu celulă gratie cu gratie rană cu rană –
și nu întîmplător mă gîndesc la prietenul din Sibiu
la ochii
obsedați de anatomia corpului actriței Miriam

martor al existenței dinților săi albi
renunț la disertația
„Cîntecul degetelor sfărîmate sub roată"
mă las tăiat de cuvinte
marile evenimente ale planetei

Lucian Vasiliu

Cenaclul cenaclurilor

Infinit

anotimpul birfeşte liniştea
pe la colţuri de frunze
prin muşuroiul de cirtiţă
pămîntul şi-a găsit
o ieşire
în lume.

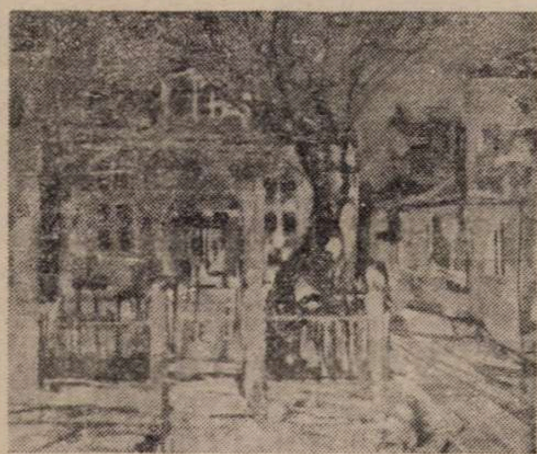
Lazăr Nichita

Al doilea cîntec despre vorbirea indirectă

Uite, tu să stai aici,
eu acum îţi ating trupul cu mina ;
înghite-ţi cuvintul,
nu spune ;
poftim cununa.

Acum stăm bine,
poftim podoabe,
auzi liniştea peste noi
straturi, straturi cum cade ?

Tu îmi atingi trupul cu mina.
Eu o să-ţi iau durerea să o duc mai departe,


FLORIN GEORGESCU

înghite-ţi cuvintul,
nu spune ;
uite cum trec : Pămint, Lună, Marte...

La inceput a fost cuvintul
apoi permanent o nevroză ;
nu spune ;
mă voi împodobi cu tine
pătruns pină în sfirşitul tău
prin osmoză.

Cîntecul poziţiilor instantanee

Cind sint singur sint cult,
mă duc la Luvru, Metropolitan, Prado sau Bruckental
dar vii tu, iederă tinără
şi sint dintr-o dată
cu un picior in omul de Neanderthal
şi sint tumult.

Îmi treci, nu ştiu cum, braţele peste trup
lungi cit o tulpină de nufăr
iar eu uit toate cărţile
şi uit că am ştiut vreodată să sufăr
cind mă cuprinzi, ca o apă,
din toate părţile.

Curind seci ;
dogoarea abstracţiunilor inlănţuite te evaporă ;
în juru-mi pămintul rămine scorţos
ca o piele de iepure nesărată
lăsată la soare pe dos,
nu mai eşti decit termenul absent dintr-o metaforă
şi iarăşi mă doare craniul
devenit brusc mai uscat, mai pietros.

E dimineaţă şi pleci ;
eu mă urc şi cuget în virful unui copac
revenind la cuvinte intr-un declin energetic
şi-mi zic :
eu sint fiinţa care face trecerea intre gol şi
impreunare.

intre unu şi doi,
adică sint un fel de nod filogenetic,
adică o incrucişare,
adică peştele acela... cum îi spune ?... dipnoi.

Constantin Ciucă

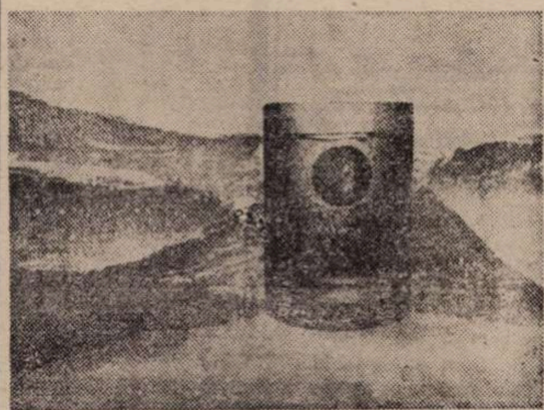
Ultima noapte a măscăriciului

se dedică lui Marin Sorescu

Seara,
Will îşi stringea prietenii lingă foc
şi le spunea ce vor face a doua zi :
„Tu, Iago, vei fura batista Desdemonei
şi vei avea grijă ca oamenii
să te urască inverşunat...
Hamlet,
ii vei pune pe actori să joace piesa
regelui care şi-a ucis fratele...
Tu, Macbeth...
„Dar cu noi, Will, ce se va intimpla ? ! –
il intreba tot mai neliniştită Julieta ;
împacă-i pe părinţii noştri,
vreau să fim fericiţi..."
„Veţi fi fericiţi, cei mai fericiţi"
şi spunea cuiva tremurător, în şoaptă :
„Pune-i lui Romeo otravă în şerpar,
şi-un pumnal ascuţit, să nu se chinuie !"

Intr-o noapte,
uimit de numărul celor pe care-l
trimisese la moarte,
il chemă pe Yorick :
„Inainte de a-ţi da ţeasta,
prietene,
salvează măcar un suflet
să-mi fie odihna
deplină".
Măscăriciul oftă...
In drum către palmele lui Hamlet
trecu pe-acasă,
işi luă unica fiică, blondă,
şi-o inecă în locul Ofeliei
Iată
aţi ajuns în secolul XX, cu toţii
contemporani permanenţi ai Marelui Will.
şi nu ştiaţi că Ofelia
e vinzătoare de flori
pe o insulă.

Constantin Urucu


IACOB ABRAHAM

Sisif civil

I

era o imprejmuire de lucruri
din care nu se mai putea ieşi
nu vroia să-i dea cheia
şi el o muşcase de obraz
fuseseră fericiţi cite odată
„citeodată e ca mierea"
spunea şi picioarele i se impleticeau
a strins-o de miini
ea ghicea pe zdrenţele lui
capul lui aplecat peste lucruri
intr-o imprejmuire
din care nu se mai putea ieşi

II

el zicea hai să mai mergem
ea zicea uite cum se ingroaşă totul
ucenicii de la brutărie duceau prin tot oraşul
vase mari cu aluaturi parfumate
ei făceau copii
cu coajă transparentă
pe care ucenicii ii aşezau incintaţi în vitrine
ca nişte produse aproape ale lor
da, maestrul era uimitor
numai el ştia
el ştia totul

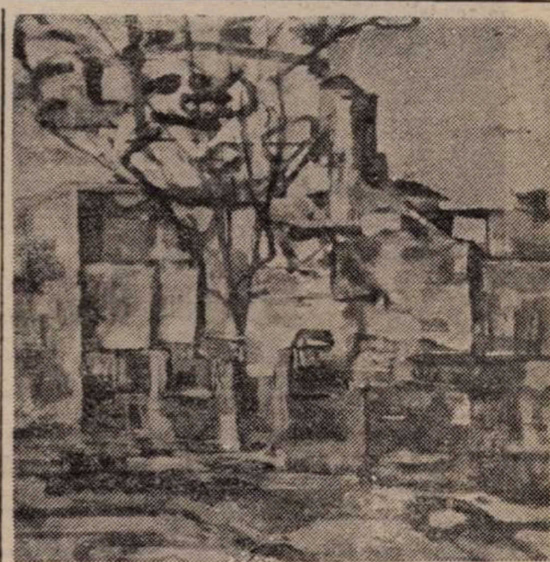
III

scosese vasele la spălat
şi dumnezeu o vedea de departe
şi o mingiia
bărbatul ei tăia stuf roşu
lungi păsări
se zbăteau în snop
el cinta infometat
deasupra bălţii pe care singur o inventase
ciuguleau toţi seminţe împrăştiate de vint
şi păsările
şi el continuind să inventeze
şi ea ca o aureolă
ruptă mereu de necuviinţa soţului ei

IV

te aştept sub fereastră
tu numără in continuare patruzeci şi două de ochiuri
pe rind
eu am să infăşor copitele calului
să se audă cite un ochi cum scapă
in coşuleţul cu fructe al bărbatului tău

Delia Străuţ


FLORIN GEORGESCU

Poem I

Poezia în poem ca
şi mine în această cameră
afurisită şi ca
şi sufletul in mine
probabil.

Poem II

Femeia indesată pe gitul poemului
încă se zbate,
zgirie, muşcă – ar vrea
să zădărnicească totul.

O, lacrima e semnul
că ai vrea să digeri
pe acela care te inconjoară !

(Scriu un poem cu latura de 1 metru
de pe care să mă arunc).

Bogdan Ghiu

Autumnală

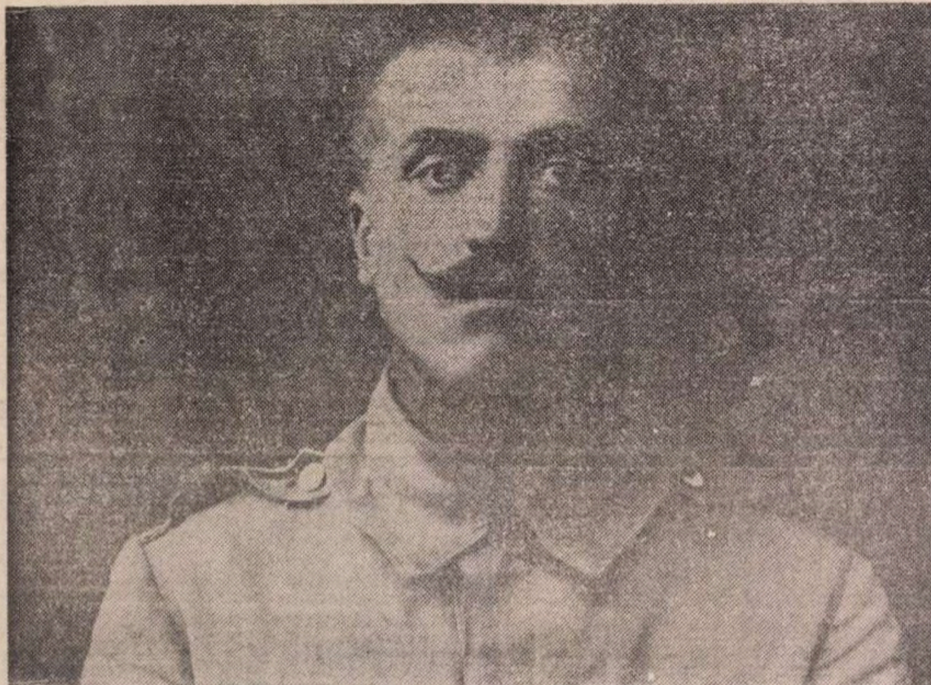
Azi caut paletele caracatiţei,
acea verde invilvorare.
azi umilinţa vine-n camioane,
cu solzi tot de aur.
azi vlaga ucisului soare
saltă-n hambare,
azi incropirile cerului
cată rug de-nchegare,
posteşte lumina, clipesc farurile
azi despletite-s risetele lumii,
inchisă sprinceana fanfarei,
azi sint incendii, seminţe, eclipse şi soare.

Simona-Grazia Dima

Pentru 1 Decembrie 1918

Dacă despre primul război mondial literatura română deţine cîteva romane şi memorii, unele aparţinînd scriitorilor, altele militarilor de carieră, în schimb ea nu deţine „jurnale de front" sau „amintiri" scrise de ostaşul de rînd, de luptătorul simplu din linia întîi a frontului. Oricum, o asemenea statistică şi bibliografie ar trebui să reintre în atenţia cercetătorilor şi istoricilor literari. Am putea constata cu acest prilej că războiul este văzut mai mult de „gradaţi", de „superiori", decît de lui. Le-a notat pe toate, de la detaliile cele mai apropiate pînă la cele depărtate, în stilul abreviat al ordinelor de luptă pe care acesta le transmitea de la comandanţi la soldaţi, alergînd deci tot timpul pe „linia morţii", între moarte şi viaţă. Or, tocmai această scriitură, redusă la verb şi substantiv, conferă însemnărilor lui Grigore Mircea un „stil" autentic şi al autenticului, aşa cum l-a conceput Camil Petrescu, teoreticianul stilului anticalofil.

După război, Grigore Mircea s-a întors în satul său natal să-şi întemeieze o familie, să muncească pămîntul, să-şi transcrie – în lungile nopţi de iarnă – însemnările de pe micile sale carnete de front într-un registru masiv, să-l lase urmaşilor şi să moară tot aici în anul 1973. Fiul său cel mare, Grigore Vasile Mircea, care l-a rîndul lui n-a ieşit dintre hotarele satului decît în timpul celui de-al doilea război mondial, l-a păstrat cu veneraţie, citindu-l şi



soldaţi, şi de „subofiţeri"; că în marea lor majoritate ei sînt de origine urbană, iar nu rurală; că despre bătălia pentru eliberarea Ardealului aflat sub ocupaţia trupelor austro-ungare au lăsat mărturii mai mult participanţii din Muntenia şi Oltenia, decît din Moldova sau Transilvania. Un Mihail Săulescu era bucureştean, Constantin T. Stoika şi N. Vulovici erau olteni; Camil Petrescu, de asemenea, bucureştean, iar acum în urmă s-a alăturat acestora şi braşoveanul Sextil Puşcariu. Cu excepţia lui Mihai Săulescu care s-a înrolat ca voluntar cu gradul de soldat, ceilalţi scriitori (sau memorialişti) au făcut parte din clasa ofiţerilor. De aceea, dacă privim „jurnalul de front" al sergentului **Grigore Mircea** – din care publicăm alăturat cîteva pagini – în funcţie de tabloul sociologic încercat mai sus, vom observa imediat deosebita lui valoare.

Mai întîi, acest jurnal necunoscut are o valoare documentară certă deoarece el vine din partea unui reprezentant al clasei ţărăneşti, oferindu-ne perspectiva ţăranului din Moldova asupra războiului dus de noi pentru unirea Transilvaniei cu România şi formarea statului naţional unitar român din anul 1918. Autorul jurnalului este unul din miile de ostaşi români care au supravieţuit campaniei militare dintre anii 1916–1918, fiind martor ocular şi participant direct la marile bătălii susţinute de armata română în Munţii Harghita, pe Valea Uzului, la apărarea Bucureştilor sau la luptele teribile de la Oituz, Caşin şi Poiana Cireşu- recitindu-l ca pe o „carte de învăţătură". Dar jurnalul de front al sergentului Grigore Mircea mai este preţios şi pentru faptul că el reprezintă imaginea fidelă, necontrafăcută, atît a psihologiei ţăranului din Moldova, prins în angrenajul evenimentelor politico-militare ale primului război mondial, cît şi psihologia sa individuală, prelucrată în şcoala din sat (a învăţat doar 5 clase primare), cît şi la şcoala războiului, a dragostei de ţară.

Grigore Mircea, în felul lui o interesantă figură de ţăran autodidact, s-a născut în satul Ruginoasa, din judeţul Neamţ, la 12 mai 1892, un sat aşezat între dealurile ondulate şi „dulci" (o comună alăturată se numeşte Dulceşti), în vecinătatea comunei Bozieni, în care voievodul Vasile Lupu şi boierii săi au lăsat cîteva ctitorii care pot fi văzute şi astăzi. A făcut parte din regimentul 15 Războieni, acelaşi regiment care l-a dat ca erou pe căpitanul-poet N. Vulovici, amintit şi el în acest jurnal.

Poate că nu în ultimul rînd, jurnalul lui Grigore Mircea ne descoperă pe autorul de literatură naivă al primului război mondial. Asupra acestui aspect vom mai reveni.

M. N. Rusu

N. B. Mulţumesc şi pe această cale ing. Grumăzescu Nicolae de la C.A.P. Ruginoasa, care mi-a semnalat existenţa manuscrisului şi mi l-a oferit cu amabilitate spre publicare.

Pe unde numai

24 AUGUST 1916, ora 5,25 p.m.

Regimentul nostru a trecut frontiera pe unde numai Mihai Viteazul mai trecuse. Amu sîntem intraţi în Ardeal, veche ţară românească. Muzica a început a cînta „Deşteaptă-te române". Tot regimentul nostru a început să strige ura, ura şi să azvîrle cu capelele în sus. Am mai mers puţin şi am ajuns la „vama ungurească". Geamurile erau stricate. Condici rupte pe afară. Am mai mers puţin şi am ajuns şi la nişte tranşee ungureşti, cu reţele şi gropi de lup. Erau lucrate mai bine, aşa cum le făceam noi cînd eram concentraţi la Tătăruşi, judeţul Suceava. Ai noştri au început din nou să strige ura, ura, ura! Atunci mi-am făcut şi eu, după cum am văzut la mulţi alţii, semnul sfintei cruci şi am mers cu capul gol ca la un kilometru, de se făcuse sîngele în mine de cred că să-l fi tăiat cu cuţitul şi nu curgea. Atunci m-am gîndit eu la zilele de sărbătoare ce le petrecusem prin sat, la jocurile din copilărie şi la lacrămile ce le varsă părinţii acasă pentru mine. Atunci m-am gîndit eu ce tristă e ora cînd îşi părăseşte cineva ţara. Atunci mi-am adus aminte de cîntecul poetului Mihai Eminescu. O, Moldovă, ţară dulce cine pleacă şi se duce e cuprins de-o jale grea. Trist e ceasul pentru unul care nu-i învăţat printre străini şi vine vremea să părăsească casa părintească. Dar mai tristă e ora cînd cineva îşi părăseşte ţara în care s-a născut, a crescut, a învăţat a vorbi limba dulce românescă, şi trece în ţară străină de unde nu se ştie dacă se va mai întoarce.

Peste un kilometru de marş am ajuns la o fabrică de cherestea, la fabrica „Cocoşul". Aceasta era o fabrică mare, iară pe zidul unei clădiri era scris: Brigada 13 infanterie. Am găsit acolo şi cîteva companii din Regimentul 16 infanterie care repara o cale ferată. O rupseseră ungurii în retragerea lor. Am găsit pe acolo mai multe clădiri arse de curînd. Am mai mers ca la vreo 500 de metri de la fabrică, mai la deal, şi ne-am oprit. Oprirea noastră a fost la ora 6,30 p.m. S-a ordonat ca trupa să facă corturi căci, în această noapte, vom sta în bivuac. La ora 8,30 p.m. am stat la masă. În această seară, am ospătat foarte bine. Am mîncat din bucatele ce le-au avut domnii ofiţeri la popota batalionului. În această zi, la ora 8 a.m., m-am întîlnit cu Neculae Al. Bujor, cumnat de văr cu mine. În această seară au stat de vorbă cu dr. maior Gheorghiu Al., dr. căpitan Popescu Gheorghe şi dr. căpitan Coroamă Dumitru. Vorbeau ei că pe ziua de 26 august vom începe „nunta" la cetatea Miercurea-Ciuc, pe care a şi început să o bombardeze artileria noastră. Mult au glumit ei. Se învingea dl. căp. Coroamă cu dl. căp. Popescu Gheorghe, care mai de care să intre mai întîi în luptă. Ia taci, Coroamă, adaugă dl. maior, căci poimîine am să primesc defilarea în oraşul Miercurea-Ciuc. Cît or fi de tare întăriţi ungurii, dar eu am nădejde în batalionul 2, ca să prind măcar o brigadă de unguri, numai dacă n-or fugi pînă om ajunge noi acolo. Şi multe glume au mai vorbit ei. Toată trupa dormea, numai ei şedeau de vorbă. Nu s-au culcat pînă la ora 12 noaptea. Tot atuncea m-am culcat şi eu.

25 AUGUST

M-am deşteptat pe la ora 3,45 a.m., însă trupa s-a deşteptat la ora 4,30 a.m. Eu m-am sculat mai înainte de m-am dus la trăsura de subzistenţă a companiei, ce avea ca conductor pe soldatul Fodor Vasile. Dar am umblat foarte mult printre căruţe pînă ce am găsit-o. Mi-am luat cartuşele fiindcă de la regiment dăduserăm cartuşele la căruţă, ca să mă pregătesc şi eu de „nuntă", că poate voi trage şi eu un foc. Dar mult am mai umblat pînă ce am găsit căruţa companiei! Veniseră două convoaie cu căruţe şi se amestecaseră de nu mai ştia nimeni de rostul lor. La ora 6 a.m. ne-am pus în marş spre cetatea Miercurea-Ciuc. La ora 6,35 a.m. am dat de o cruce şi era scris pe cruce: aicea au murit pentru patrie soldatul Grădinaru Ion şi un ovrei, din regimentul 27 infanterie. La ora 7,50 a.m. am dat de o casă arsă pe stînga drumului. La ora 8 a.m. s-a dat un mic repaos de un sfert de oră. La 8,30 a.m. am dat peste nişte tranşee. Foarte bine erau făcute şi bună poziţie mai aveau! Pe dreapta era o casă pustie şi una arsă. O secţie de pionieri făcea un pod şi se numea această localitate Acloş-Sarada. Am mai mers ca la un kilometru şi s-a dat repaos de 30 de minute. Pe la ora 11,30 a.m. s-a dat repaos de vreo două ore jumătate, ca pentru masă. Pe la ora 12 ziua, pe cînd stam la masă, se auzea bubuitul tunurilor la cetatea Miercurea-Ciuc. Mă gîndeam că ni se spusese de către dl. maior Gheorghiu că mîine vom intra în luptă. În acea zi era o vreme bună, iar soarele ardea dogoritor. Mă gîndeam ca prin vis la ţara mea ce o părăsisem. La locul naşterii, la părinţii, fraţii şi rudele ce le părăsisem şi pe care nu se ştie de le-oi mai vedea vreodată în viaţa mea. Dar aproape uitasem totul, eram aşa de interesat să merg înainte ca şi cum aş fi pierdut ceva. Mă uitam la toţi camarazii din jurul meu, la feţele lor. La toţi se vedea acelaşi interes de mers înainte ca şi cum am fi fost vreodată pe acolo şi ne temeam să nu găsească altcineva locul, deşi era pustiu, căci nu văzusem nici o locuinţă omenească prin aceşti munţi. Dar mi se părea ca şi cum aş fi fost crescut pe aceste locuri, aşa mi se păreau de frumoase.

Pe cînd stam la masă vine dl. sublocotenent Nistor Ion, de la compania a 5-a, cu soldatul Apetrii Gheorghe, de la mine din sat, fiu al lui Vasile al lui Grigore Apetrii. Şi zise dl. maior: soldatul acesta a zis că prima lui grije este de a se încălţa cu cizmele lui Frantz Iosif fiindcă îl cam supără bocancii lui cam mici. Mult haz şi mult au mai rîs domnii ofiţeri de această vorbă. Pe la ora 2,00 p.m. ne-am pus în marş. Ce curaj arăta întreaga trupă a noastră cînd
auzea bombardamentul artil
tea Cicsireda!

La ora 2,25 p.m. am a
inamice. Ce bună poziţie
de bine erau făcute! La or
pe şoseaua pe care mergea
munte, o stînă şi patru cîi
îngrozitor fiindcă oile le lua
deam că dacă mă voi reînt
nu mi-ar trebui să duc nim
un cîine de a creşte. În
acasă! De la un timp am
am apucat pe altă vale c
Csik Sent Marton. La ora
repaos de o jumătate de o
a cobori tot la vale. Era
loc în loc, că prin unele loc
nu puteau merge călare. I
terminat munţii şi am ieşit
ca să stăm şi să punem să
că în această noapte vom s
noastră, cam la 5—600 de m
Marton. Acest sat era cam
Nu m-am băgat întrînsul c
avea. Casele se vedeau ma
rite toate cu tablă, olane ş
niţă. De pe acest loc se ma
Înaintea noastră, ca la vreo
un sat în flăcări. Tunurile
cînd în cînd se auzeau şi sa
În zarea depărtată, spre v
nişte clădiri. Se presupunea
că acolo-i oraşul Miercurea-

Cîmpul era acoperit cu re
soldaţi cărau snopi, brazde,
Alţii săpau la cartofi sau
unde te uitai îi vedeai lu
noştri se apucaseră de agri
cele ce făceau, mă uitam la
şi mă cuprindea o mare jal
ce înseamnă a fi război.
nară de făcut corturile s-a
companie să aleagă cîte un
nent. Comanda era să se ia
grupă şi cu bidoanele să se
trupă. Pe cînd se terminară
şi eram gata de plecare la a
ceam din marginea satului
ţind nişte porci. Cînd m-am
vreo 15—20. Soldaţii din re
reau porcii şi pe care cum
Şi erau 6 porci mari cît niş
gătase pe toţi de tăiat a văz
Foarte s-a supărat el pentr
a adus pe soldaţii aceia şi
să nu mai iasă afară de la
turile. Tot atunci am înţeles
a fost astăzi lupta şi a căz
vici. O groază tristă ne cu

La stînga noastră, la d
metri s-a semnalat re
trupe inamice. Eram
cută nu dormirăm decît vre
Mai dormirăm vreo jumătat
parcă dormirăm toată ziua.
seala. Pe la ora 8 p.m. a
mentului, dl. sublocotenent
lionul I, care a fost astăzi
în adevăr dl. căp. Volovici
un cartuş drept în frunte.
la ora 11 p.m.

26 AUGUST

M-am sculat pe la ora 4
nu am putut dormi deloc
rece. Pe la ora 7,30 a.m. m
Csik Sent Marton este un
populaţia toată părăsise satu
decît cîţiva moşnegi şi o
venit ordin să plecăm. Ne-a
luat direcţia spre Miercure
Pe la ora 9,30 a.m. a ven
Miercurea Ciuc şi a căzu
noştri au ocupat oraşul. No
înainte, dar cu multă greuta
numai care, trăsuri şi regi
fanteria mergea de-a dre
colbul ne înăduşa. Cu toţii
chişi şi ne ţineam respirat
Aşa marş ca să ne înăbuşe
cînd sînt în armată!

Pe la ora 11 a.m. am a
bogat. Casele erau acoper
draniţă, dar în tot satul
flăcăiaş de 18 ani şi la o
cofe cu apă pe care o dăd
loc era o babă bătrînă îmbr
Doar atîta populaţie am vă
tul era cam de 5—600 de ca
Am rămas în urmă cu o or
într-o casă. Casa era mobi
casele noastre de ţară. Era
tacîmuri de servit la mas
pahare foarte frumoase şi
greutăţi. Patul era împrăş
noaptea oamenii părăsiseră
în sfîrşit toate albiturile e
ce proba că sînt oameni f
în grădina cu pomi şi m
merinde cu mere. Erau me
Am ieşit grăbit de acolo şi
mai atunci se dăduse rep
M-am dezechipat pe marg
armată a trecut pe lîngă
încolonat tot Corpul 4 de
Regimentul 12 artilerie şi
lae al lui Radu Mircea de

După ce am stat la
făcut o baie în rîul
avea o lăţime cam
mea nu am putut să o af
tulbure. Pe la ora 4,30 p.

Mihai Viteazul mai trecuse

eriei ce bătea la ceta-
juns la niște transee
aveau și ce minunat
a 3 p.m. am văzut de
m noi, pe vîrful unui
ni mari negri. Ei urlau
seră ai noștri. Mă gin-
oarce în curînd acasă.
ca din Ardeal, ci doar
brațe l-aș duce pînă
lăsat Pîrîul Uzului, și
se numea pe hartă
3,45 p.m. s-a dat un
ă. De aicea am prins
asa de rea valea din
uri nici domnii ofițeri
a ora 5.30 p.m. s-au
la cîmp. S-a dat ordin
facem corturi, pentru
a în bivuac. În stînga
tri era satul Csik Sent
de 400—500 de case.
a să văd ce populație
i și frumoase, acope-
foarte puține cu dra-
vedeau încă opt sate.
2 kilometri, se vedea
bubuiau mereu și din
ve de focuri de armă.
est, se vedeau albind
de către ofițerii noștri
Ciuc.
coltă de tot felul. Unii
iar alții cărau ovăz.
culegeau mazăre. Ori-
crind, parcă soldații
cultură! Mă uitam la
satul ce era în flăcări
. Atunci am văzut eu
Pe cînd se cam termi-
dat ordin ca fiecare
sergent și sublocote-
cîte un om din fiecare
aducă apă la întreaga
cu strînsul bidoanelor
pă, fiindcă apa o adu-
Sămărtin, se auzi gui-
uitat într-acolo, erau
gimentul nostru fugă-
il prindea, îl și tăia.
te vițel, dar pe cînd îi
ut și dl. colonel Pirici.
u aceasta. A trimis și
a dat ordin ca nimeni
locul unde erau cor-
că la satul care ardea
ut mort dl. căp. Volo-
prinse fețele tuturora.

istanță cam de 2 kilo-
tragerea a mai multor
obosit că noaptea tre-
o trei ore și jumătate.
e de oră și astăzi, dar
așa îmi trecuse obo-
venit aghiotantul regi-
Stupeanu de la bata-
în luptă și a spus că
a căzut mort, lovit de
Seara m-am culcat pe

a.m. În această noapte
ndcă mi-a fost foarte
-am informat că satul
sat foarte bogat, dar
l. În tot satul nu erau
babă. La ora 8 a.m. a
m dus în marș și am
a-Ciuc ca să atacăm.
it veste că s-a atacat
t în prima luptă. Ai
am urmat drumul tot
te căci tot drumul era
mente de artilerie. In-
tul peste cîmp, însă
mergeam cu ochii în-
ia, așa praf mare era.
praful nu am făcut de

juns la un sat foarte
te cu tablă, olane și
u am văzut decît un
poartă doi moșnegi cu
eau soldaților. Într-un
ăcată toată în zdrențe.
zut în satul acela. Sa-
se. Îmi era foarte sete.
donanță și m-am băgat
lată, dar nu era ca la
ca o curte de mare,
ă numai de porțelan,
un ceas de perete cu
iat ceea ce proba că
casa, dar pernele și,
au foarte curate, ceea
arte curați. Am trecut
i-am umplut sacul de
i și peri ca pe la noi.
am urmat trupa. Toc-
s ca pentru masă.
nea șoselei și atîta
mine, cît cred că era
armată! A trecut și
n-am întîlnit cu Necu-
la mine din sat.

asă m-am dus și am
Olt. Oltul prin acel loc
e 14—15 metri. Adînci-
u fiindcă apa era cam
n, ne-am pus în marș

și am continuat drumul înainte, dar tot peste cîmp, căci pe șosea se țineau întruna coloane și trupe de artilerie.

Pe la ora 8.30 p.m. am auzit primele focuri de armă, căci încă pînă în prezent nu am auzit nici un foc de armă. La acea oră a prins a deschide patrulele noastre foc, dar foarte rar. Batalionul nostru era la rezervă. Eram la adăpost de focurile de armă.

Pe la ora 12, ziua, a deschis artileria inamică focul. Cînd au prins a se sparge primele obuze pe deasupra noastră o groază ne cuprinse pe toți, dar mai pe urmă ne-am învățat. Am lăsat șoseaua și am mers batalionul în linii de companii prin flanc, făcînd scut în contra artileriei. Se spărgeau obuzele la distanță de 30—40 metri distanță de noi și nu ne speriam. A prins a se îndesi cu obuzele, cădeau dese prin tufișurile din împrejurime. Cam pe la ora 3 p.m. a deschis focul și artileria noastră, căci noi, la regiment, aveam o baterie de artilerie cu un căpitan foarte destoinic ce se numea Tiron. Mi se pare că era bateria a 2-a din Regimentul 4 artilerie. S-a aranjat telefonul și s-a stabilit legătura cu divizia. S-a raportat diviziei și a venit un maior de stat major și a dat ordin ca să nu mai tragă artileria noastră. Noi ne-am retras puțin într-un adăpost, iar batalionul 3 s-a desfășurat în trăgători și a stat la liziera pădurii fiindcă unde eram noi era pădure la stînga. La stînga Regimentului nostru era Regimentul 27 infanterie, iar divizia a dat ordin ca pînă ce se va însera să stăm pe poziția ce ocupăm, iar cum va înnopta să atacăm prin surprindere pozițiile inamice. Cu toții așteptam sosirea nopții spre a da atacul.

Pe la ora 7 p.m. a deschis focul artileria noastră ce era în stînga cu Regimentul 27. Nu-mi pierdusem curajul căci batalionul nostru era în rezervă. Tocmai cînd se înnoptase și se hotărîse să atacăm pozițiile dușmane a sosit ordin ca să meargă batalionul nostru în linia întîi. Înnoptase, cerul era înnourat, era o întunecime de nu se vedea omul la trei pași. Companiile erau împrăștiate, ca în contra artileriei s-a hotărît ca întreg batalionul să meargă la atac. Era o foarte mare învălmășeală. Ofițerii noștri nu recunoscură poziția. S-au dat mai multe ordine cînd să atacăm. Noi eram adăpostiți pe o coastă care venea ca un unghi mort, la vreo 50 de metri înaintea artileriei noastre. Deodată a prins a trage artileria noastră foc de baterie. A prins a trage și artileria inamică peste noi. Peste tot locul bubuiau tunurile de nici nu mai știai care sînt ale noastre și care sînt inamice. Cînd te uitai sus, deasupra capului, se vedeau obuzele de tun ca și cum ar fi niște scîntei de la o casă care arde. În sfîrșit, am prins a înainta. Am înaintat cam vreo 500 de metri depărtare de tranșeele inamice. A deschis focul infanteria lor. Ai noștri nu trăgeau deloc fiindcă vroiau să surprindă fără veste.

Inamicul trăgea foarte des. Ne tîram pe burtă fără să facem zgomot. Focul l-am deschis pe la ora 8 p.m., iar de pe la ora 9 p.m. a prins a trage inamicul focuri de salvă. Se auzeau cartușele zbîrnîind pe sus așa cum se aud cărăbușii cînd vin foarte mulți. Artileria inamică trăgea focuri repezi. Urla pămîntul de șuieratul gloanțelor și bubuitul tunului. Ți se părea că plouă cu grindină prin frunzele copacilor. Am avut un mare noroc că ei băteau liziera pădurii și veneau cartușele la o distanță de 2 metri pe deasupra noastră. Atunci am văzut eu cît de bun a fost ordinul d-lui maior de stat major: că pe cît se va putea să nu tragem foc, că ne demascăm, deși locul unde eram noi era un șes întins, dar eram mascați de întunericul nopții. Inamicul fiind bine exersat în luptele de noapte și văzînd că nu ne poate descoperi a prins a trage la comandă. Se auzea un șuier prelung asemenea unei păsări de noapte ce se aude prin codru. Și la acel semnal toți încetau de a trage și artileria și infanteria inamică. Însă noi, cînd înceta inamicul de a trage și asculta mișcările noastre, noi nu mai mișcam unul. Dar, vai, în acea liniște mortală, ce ți se părea că ești într-un mormînt, se auzea plînsul și vaietul a sute de răniți ce în disperarea lor de a mai trăi ziceau jalnicele cuvinte care aproape nu le mai puteai despărți: văleu, piciorul meu, vai mamă, vai, unde ești? Vino de mă vezi! Vai, băieții mei, cum au să rămînă de chin și zbucium pe la ușile oamenilor? Vai, copilașii mei, tare au mai rămas de mici fără o milă. Vai, vai, vai, Doamne, la ce mai m-ai făcut de mă chinuiesc așa. Vai, Elenă, soția mea iubită, să-ți fie milă de copilașii mei căci tare au mai rămas de mici fără nici o milă!, și fel de fel de cuvinte pline de tînguiri ca acestea, de-ți venea a plînge cînd le auzeai. Alții, cuprinși de agonia morții, nu puteau zice aproape nimica cînd te apropiai de ei. Cu vocea lui slabă și plăpîndă ca vocea unui copil nu putea zice decît cîte un cuvînt aproape fără înțeles: Of, of, of, oleacă de apă, mi s-a uscat gura! Nu poate să descrie nimeni ce înseamnează a fi război, mai ales la întunericul nopții unde nu se vedea la distanță de 3—4 pași și auzi atîtea zgomote. Mai bine ar fi tras întruna, ca să nu mai auzi jalnicele cuvinte, cu o melodie atît de duioasă și jalnică, ce scoate lacrimi din inimile cele mai împietrite.

Pe la ora 1,30 a.m. sau, mai bine zis, la o oră și jumătate după miezul nopții, inamicul a încetat puțin focul, iar ai noștri s-au adunat companie în linii de pluton prin flanc și au venit fără să știm noi în stînga noastră. Între noi și Regimentul 27 Infanterie, Regimentul 4 Vînători, Regimentul 15 Războieni erau pe dreapta șoselei iar Regimentul 21 Infanterie pe stînga șoselei, avînd un gol între noi, șoseaua liberă. Pe șosea și în acel gol, fără veste a venit Regimentul 4 Vînători. Noi și Regimentul 27 înaintam în linie de pluton prin flanc. Iar Regimentul 4 Vînători, în linie de companie prin flanc fiindcă Regimentul 4 Vînători nu a avut loc îndeajuns liber ca să se desfășoare în linie de pluton prin flanc. Dar cînd făceam noi saltul în coloană de marș și cînd lumea era încolonată, atunci, fără de veste, la un fluier din partea inamicului, a prins a trage inamicul un foc de salvă. Atunci s-a produs printre ai noștri mari pierderi. Noroc mare am avut că la fluieratul inamicului ai noștri cu toții se culcară fiindcă acest semnal îl cunoșteam și noi. Ai noștri înaintau fără să tragă. Nu trăgeau căci nu puteau ochi. Știam de ziua că inamicul era în tranșee. Pe la ora 3 a.m. au deschis și ai noștri focul. La acea oră ne găseam la o distanță de vreo 50—60 metri departe de tranșeele inamicului cînd am prins a trage toată trupa noastră. Am strigat ura, ura, ura!, dar pe comandă și cu un uraaa... de se cutremura pămîntul de atîta zgomot și chiuit. De trei ori a ieșit inamicul din tranșee și înainta înspre ai noștri ca să ne atace la baionetă, dar s-a retras de zgomotul ce-l făceau ai noștri, de răsunau și munții de atîta chiuit și vuiet. Ni se spusese că atunci cînd vom intra în luptă și ne vom pregăti pentru atac cu baioneta, atunci, care pe unde vom fi, să strigăm și să facem zgomot, să cîntăm ca cocoșul și care ce zgomot vom putea mai tare, chiar și răniți de vom fi și cît ne va sta în putință să facem zgomot. Cînd au ajuns ai noștri la rețele, cîte 5—6 se strîngeau grămadă la un par ca să-l smulgă sau rupă. Pe la ora 3,30 a.m. inamicul s-a retras, iar noi am ocupat poziția lui. Am trecut peste șanțurile inamicului, dar în șanț nu ne-am băgat ci am mers înainte. Pe la ora 4 a.m. am ajuns la marginea satului S. Am străbătut satul curmeziș și pe la ora 5.30 a.m. ne-am oprit în marginea satului dinspre vest, pe un delușor și s-a ordonat ca să stăm acolo pînă se poate lua masa. În urma noastră a venit Regimentul 16 Infanterie și a trecut înainte împreună cu vreo două batalioane de artilerie.

În această noapte nu am dormit toată trupa mai mult ca o jumătate de oră, de la 5,30 pînă la ora 6 a.m. Cînd ne-am deșteptat, mi-am adus aminte de felul cum am petrecut eu noaptea trecută. Eram cu dl. maior la rezerva batalionului. Se mai răriseră puțin focurile. Noi, agenții de legătură, și cu dl. maior am prins a înainta. Dl. maior zicea ca să mergem înainte să recunoaștem poziția pe care o ocupă companiile din batalion. Pe cînd înaintam, ne pomenim cu o ploaie de gloanțe în față. Atunci ne culcarăm cu toții la pămînt. Focurile pocneau ca și cînd ai face cocoșei din grăunțe. Atunci dl. maior a zis: băieți, să ne retragem puțin mai înapoi unde vom găsi un adăpost mai bun. Însă, zise numai către noi în șoaptă, fără să mai așteptăm ca să mai înceteze focul din partea inamicului. Ne-am retras la vreo 20 de metri mai înapoi, într-un șanț. Aveam buzunarul la veston plin cu bucăți de zahăr și o sticlă ce-a fost de coniac, acum plină cu rachiu. Aveam un rachiu foarte bun, din Miercurea-Ciuc, dat de caporalul Ștefan Vasile. Puneam sticluța la gură și luam numai o gură de rachiu fiindcă știam măsura că gura mea plină are conținutul unui pahar de 50 de grame. În urmă, mai luam cîte o bucățică de zahăr. Dar această operație am făcut-o de multe ori așa că mă cam îmbătasem și-mi venise un curaj de parcă nu eram în luptă, ci eram la exerciții cu cartușe de manevră. Dl. maior ne pusese pe noi să adunăm oameni și, fără să știm din ce companii sînt, am adunat două grupe ca rezervă a batalionului, fiindcă batalionul, din ordinul d-lui colonel Pirici, nu a lăsat nimica în rezervă.

În urmă, după ce am organizat cele două grupe cu caporal în regulă și le-am dat ordin, după cum îmi spusese dl. maior, le-am băgat în șanț, la adăpost și fără voia d-lui maior m-am luat și m-am dus pe linia de trăgători și pe întuneric mi-am găsit compania și pe dl. locotenent Radu Grigore, comandantul Companiei a 7-a. — Ce ordin ai Mircea pentru mine? mă întrebă dl. locotenent cînd m-a văzut. — Ordinul ce l-ați primit dv. nu s-a schimbat. Eu am venit ca să recunosc locul unde vă aflați dv., la caz cînd ne-o da ordin, să știu unde să vă găsesc. — Dl. maior unde-i? — Cam la 20 de metri în urmă. — Dar ce companie are dl. maior ca rezervă a batalionului? — Nu are nici o companie fiindcă a dat ordin dl. colonel Pirici să intre tot batalionul în luptă fiindcă are rezerva diviziei care este adăpostită unde am stat noi astăzi. — Fugi repede la dl. maior să nu-l rătăcești prin întunericul acesta, și stai acolo și oricînd vii a-mi aduce vreun ordin, pe mine mă găsești aicea, iar dacă nu m-ai găsit aicea să mai înaintezi pe această linie fără să faci la dreapta sau la stînga.

M-am dus la dl. maior de mai multe ori și la companie la fel fără aproape să-mi dau seama că vîjîiau gloanțele în jurul meu. Eram cam cu chef și nu-mi păsa de cele ce puteau să mi se întîmple, ci mai mult mă întristam cînd se răreau focurile de armă și auzeam plînsul și vaietul a sute de răniți. În această luptă am avut pierderi din regimentul nostru 3 morți și 27 răniți. Iar din Regimentul 4 Vînători au căzut 15 morți și 48 răniți. Regimentul 4 Vînători a dat numai un batalion în luptă, iar noi am dat două. Noi am avut cam mari pierderi față de inamic, căci de la inamic nu s-a găsit nici un mort, nici un rănit. Noi dacă am fi dat acest atac ziua, se putea să nu fi reușit să luăm această poziție sau chiar de o ocupam aveam pierderi de zece ori mai mari, ba încă și mai mult, fiindcă din informațiile căpătate de ofițerii noștri, inamicul avea întărituri foarte bune, 5000—6000 de oameni, 2 sau 4 tunuri blindate puse pe automobile. El venea cu tunul aproape de noi și trăgea cîteva proiectile și în urmă o lua tunul la fugă. Avea și rachete luminoase care luminau frontul nostru. Racheta este un fel de cartuș ce are pistol anume de tras și arde pe sus prin aer făcînd o lumină ca de electrică. Însă luminează după ce merge o bucată prin aer, așa că noi nu puteam vedea pe inamic. Pe la ora 12,30 ziua, ne-am pus în marș și am urmat șoseaua înainte. Am mers cam vreo 2 kilometri și ne-am oprit în marginea unui sat și am făcut corturi. Am dormit cu toții în bivuac, sub cerul liber. Ne-am culcat cam pe la ora 9 p.m.

Ne-am deșteptat pe la ora 6.30 a.m. Toată ziua am stat în repaos. M-am dus la dl. locotenent Radu Grigore, comandantul Companiei a 7-a. Cînd m-a văzut, această vorbă mi-a zis întîi: Bravo, Mircea! Să am eu putere te-aș decora. Te-am văzut cînd mergeai prin ploaia de gloanțe, nici nu-ți păsa. Să știi că atîta timp cît voi fi eu comandantul acestei companii, vei fi omul meu cel mai de ispravă! Ce-i drept, dl. locotenent mă văzuse, dar nu știa că eram băut. M-am dus la companie și-am luat masa. După masă am mai dormit cîte o jumătate de oră, iar pe la ora 8 p.m. a venit ordin ca să mergem toată trupa în cantonament.

Mircea Grigore



Teodor RUSU: Peisaj de la Poiana Mărului

Ce credeţi

...relaţia sat-oraş aplicată în literatură ?

Mircea Iorgulescu

Sat şi **oraş, rural** şi **citadin :** pe axa acestei opoziţii sumare, de natură în primul rînd sociologică, se desfăşoară la noi, de aproape un veac, o aprigă confruntare literară. Cu luări de poziţie duse pînă la conturarea unor veritabile „şcoli" şi „curente", cu polemici răsunătoare mereu reluate cam în aceeaşi termeni dar cu alţi, mai proaspeţi, combatanţi, cu înverşunări ce se vor nimicitoare, cu hărţuieli, cu armistiţii de scurtă durată, cu trădări, pertractări şi disidenţe spectaculoase, cu ofensive şi retrageri strategice — un adevărat război de o sută de ani în materie de idei, opinii, atitudini, puncte de vedere ş.a.m.d., ş.a.m.d., cu totul demn de a fi descrise într-un vast poemation şi cu solemnitatea cuvenită de un Budai-Deleanu al acestei vrajbe literare fără sfîrşit şi fără obiect. Ca şi aceea dusă de cetele adunate între Alba şi Flămânda, este o luptă oarbă, dusă „cu ochii închişi" la realitatea socială şi la realitatea literaturii.

Indiferentă la această dezbinare, viaţa şi-a urmat cursul implacabil, statornicit încă înainte de declanşarea ostilităţilor. Un curs accelerat în ultimele decenii : astăzi mai mult de jumătate din populaţia ţării este urbanizată. Dar satele nu au dispărut şi nici ţăranii nu s-au transformat, peste noapte, în orăşeni. Sub aspect direct sociologic, satul şi oraşul nu constituie realităţi monolitice şi direct antagonice ; aflîndu-se mai degrabă într-o relaţie de continuitate şi de reciprocă înrîurire, permeabile şi comunicante unul faţă de celălalt, modelul rural şi modelul urban nu există în stare pură decît în imaginaţia mediocră a literatilor lipsiţi şi de talent şi de o elementară instrucţie. A „făcătorilor de cuvinte", cum i-a denumit Marin Preda pe aceşti reprezentanţi ai celui mai răspîndit şi mai concret tip social, tipul **suburban**, categorie în cadrul căreia, zicea marele scriitor, „psihologia şi moravurile oamenilor sînt **între** sat si oraş, prin urmare cu o cantitate deosebită de pitoresc, forme ţipătoare, vulgaritate groasă, forme de viaţă ale unei gîndiri înecate în alcool şi sexualitate, paralizate de spaima devenirii, spaimă care nu se traduce şi nu duce la o hotărîre de a lupta cu împrejurările vitrege, indiferent de soarta luptei, şi să capete astfel măreţia cuvenită omului, ci se bîlbîie şi se grozăveşte exprimînd rudimente de noţiuni, ameninţări controlate de comisarul de poliţie sau de negustorul sau crîşmarul din colţ, unde-şi are arvunite leafa lui nenorocită şi conştiinţa". Urbanizarea satului şi ruralizarea oraşului sînt fenomene complementare şi interferente, ducînd la profunde mutaţii în sfera psihologiei sociale.

Printr-un caracteristic proces de substituire sau, mai exact, prin asumarea unor funcţii, preocupări şi responsabilităţi rămase în afara unui interes specializat, ameninţate astfel cu pieirea, literatura română a inclus — şi continuă să includă — sociologia : tot aşa cum a făcut cu istoria, filozofia, cugetarea morală etc. Formarea şi dezvoltarea, la un moment dat, a unei şcoli româneşti de sociologie, cu extraordinarele rezultate cunoscute înregistrate într-un timp foarte scurt, dovedeşte totuşi mai degrabă existenţa şi în acest plan a unor mari virtualităţi, întrucît, din perspectiva destinului său istoric, ilustrează regula specifică a excepţiilor, a înfăptuirilor maxime şi izolate.

Dar dacă literatura propriu-zisă, în special proza şi dramaturgia, oferă un bogat „material" sociologic, nu este totuşi dificil de observat că de cele mai multe ori s-a produs, se produce o prelucrare a acestui material în conformitate cu o prealabilă reprezentare pseudoteoretică. Împrejurarea că rareori o concepţie este însă altfel decît transparentă, difuză, nesigură, deductibilă nu se explică totuşi prin specificul artei, nici prin frica de tezism ; ci prin lipsa deprinderii de a se gîndi sistematic, profund, abstract şi speculativ şi prin incapacitatea manifestă de a lua act de realitate. Reprezentarea pseudo-teoretică prealabilă cuprinde astfel idei sumare şi confuze, concepte vagi, simplificatoare, locuri comune dezvoltate sentimental şi gazetăreşte într-o abundentă frazeologie inconsistentă. Schematismul şi tezismul sînt, în aceste condiţii, inevitabile. Şi apar : ca un rezultat al situării **între** realitate şi reflecţia autentică, al cantonării în „teorii" puerile şi primitive în virtutea cărora sînt produse „prefabricate" literare, ce trădează deopotrivă literatura şi viaţa.

Creaţia autentică, substanţială nu exclude cunoaşterea şi meditaţia, gîndirea vie, ascuţită, necruţătoare în intensitatea ei — chiar dacă efortul acesta nu se materializează ca atare, într-o viziune teoretică, articulată sistematic şi coerent. Remarcînd la Sadoveanu puterea de a **trece dincolo de faţa lucrurilor,** Paul Georgescu scria : „Or, tocmai această capacitate de a pătrunde dincolo de faţa lucrurilor e caracteristică scriitorului autentic. Scriitorul mediocru nu are asemenea pătrundere, el rămîne la suprafaţa lucrurilor ; aceasta îi dă un avantaj momentan faţă de scriitorul autentic, pînă cînd realitatea, răsturnînd, după obiceiul ei, aparenţa cu aspect de eternitate, răstoarnă şi operele mediocre cu aspectul lor de realism ; de aceea, multe opere, considerate realiste pentru servilismul lor orb faţă de aparenţe, au fost zdrobite de istorie, care este tocmai manifestarea esenţelor". Din acest motiv nu vom întîlni vreodată indicii ale utilizării acelei nebuloase reprezentări pseudo-teoretice prealabile în opera lui Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Preda, Buzura, deşi aici mai cu seamă este fructuoasă interpretarea din punct de vedere sociologic. Oricît ar părea de paradoxal, un autentic „material" de înaltă valoare sociologică vom găsi la Caragiale, nu la Vlahuţă ori la Sofia Nădejde, cu toate că ultimii doi îşi propuneau în mod expres realizarea unor „copii de pe natură", aducerea în literatură a „unor file rupte" direct „din goana vieţii" ! Aşa cum astăzi, de pildă, valoarea sociologică a romanelor lui Ion Lăncrănjan este extrem de redusă, nulă chiar, cu tot pseudo-realismul lor încrîncenat, de memoriu ce aduce la cunoştinţă, „dă pe faţă" fapte şi evenimente spectaculos reprobabile...

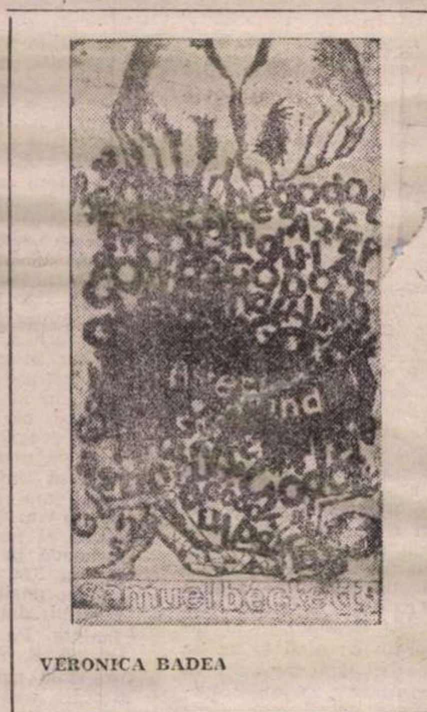
Fapt de viaţă socială, literatura însăşi poate fi interpretată din perspectiva sociologică a raportului rural-urban, acea perspectivă pseudo-teoretică prealabilă favorizînd ficţiunile idilice, teziste şi schematice apărîndu-ne ca o expresie desăvîrşită a mentalităţii şi psihologiei intermediare, a sub-urbanităţii creatoare, intelectuale şi morale care întreţine şi alimentează falsa dispută pe tema anacronică a opoziţiei dintre sat şi oraş.

...relaţia vechi-nou ?

Alex. Ştefănescu

Sînt un adept al înnoirii. Cred că în literatură trebuie inventat mereu altceva, nu orice, dar altceva. În caz contrar, conştiinţa noastră estetică riscă să se stingă, aşa cum adoarme cu capul pe volan automobilistul care străbate un peisaj uniform.

Mărturisesc cu o francheţe pe care cei în cauză o vor privi, sînt sigur, cu simpatie că pînă şi unii autori cu un prestigiu literar destul de bine consolidat au început de la un moment dat să mi se pară plictisitori din cauză că se tot repetă. Îl admir pe Nicolae Balotă pentru erudiţia şi atitudinea umanistă de cărturar „de altădată", dar frazele sale mereu mătăsoase, desfăşurate în valuri nesfîrşite, ca pînza din care Polider, croitorul fabulos imaginat de Ştefan Bănulescu, croieşte pantaloni pentru locuitorii unui întreg ţinut ar trebui, poate, din cînd în cînd să se mai şi întrerupă, pentru a face loc unui alt mod de exprimare. Seriozitatea lui Nicolae Ciobanu îmi inspiră respect, dar de multă vreme nu-i mai citesc cronicile literare deoarece stilul lui greoi de analiză se repetă exasperant, fără nici un moment de exuberanţă, astfel încît cărţile pe care le comentează îmi sugerează imaginea unor fluturi daţi prin maşina de tocat carne. Am o mare stimă pentru


VERONICA BADEA

Ioan Alexandru — ţin minte chiar că în anii facultăţii vedeam în el un fel de profet al secolului douăzeci —, dar de cînd a început să îngîne cu o voce înecată în extaz „imne" interminabile şi confundabile între ele nu mă mai impresionează. Mă încîntă darul lui Fănuş Neagu de a scoate panglici lingvistice colorate din pălăria inepuizabilei sale verve, însă regularitatea cu care o face produce un fel de demonetizare : există şi o monotonie a diversităţii.

Sînt, deci, un adept al înnoirii şi pretind că un scriitor trebuie să aibă capacitatea de a ne lua mereu prin surprindere, dar nu pot să nu observ că există şi destule false înnoiri, care nu surprind pe nimeni sau... doar consternează. Să dau un singur exemplu. Se discută foarte mult în ultima vreme despre protocronism, dîndu-se asigurări că acest termen marchează o restructurare radicală a viziunii asupra literaturii noastre. Vocile care se aud cel mai tare sînt destul de diferite între ele : Edgar Papu vorbeşte pîlpîitor, împovărat de învăţătură şi de ani. Paul Anghel îşi susţine pledoaria cu un patetism abstract, în fraze elegante şi abile. Dan Zamfirescu ţine onctuos isonul. Mihai Ungheanu combate întunecat şi vehement, ca un mesager justiţiar venit de pe alt tărîm. Toţi au însă aceeaşi convingere : că revendicînd paternitatea românească asupra unor „invenţii" — teorii, doctrine, orientări etc. — din istoria literaturii au găsit, în sfîrşit, **adevăratul** drum al criticii de azi. Acest drum însă a fost găsit de multă vreme de toţi marii noştri critici care, prin însăşi activitatea lor de identificare a valorilor naţionale şi de situare a acestora în context universal, au militat pentru recunoaşterea în lume a meritelor literaturii române. Este adevărat că Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu sau G. Călinescu n-au făcut atîta caz de acţiunea lor şi nu au transformat-o într-un mijloc de acaparare a scenei vieţii literare, dar înseamnă aceasta că demersul nu le-a fost rodnic ? Dimpotrivă. Tocmai prin faptul că au lucrat cu modestie şi obiectivitate, fără exagerări de bîlci, au reuşit să impună valorile româneşti autentice. A striga în gura mare că literatura română este cea mai bună din lume nu echivalează cu o dovadă de dragoste şi responsabilitate faţă de această literatură. Cînd o cunoştinţă oarecare, întîlnită pe stradă, mă întreabă cum arată îi spun complezent şi superficial : excelent. Dar dacă propriul meu părinte are nevoie de o asemenea apreciere, îl privesc cu atenţie, pe deplin angajat sufleteşte, şi încerc să descifrez orice semn de boală. Este evident că lauda fără măsură exprimă mai degrabă o atitudine de nepăsare şi fariseism.

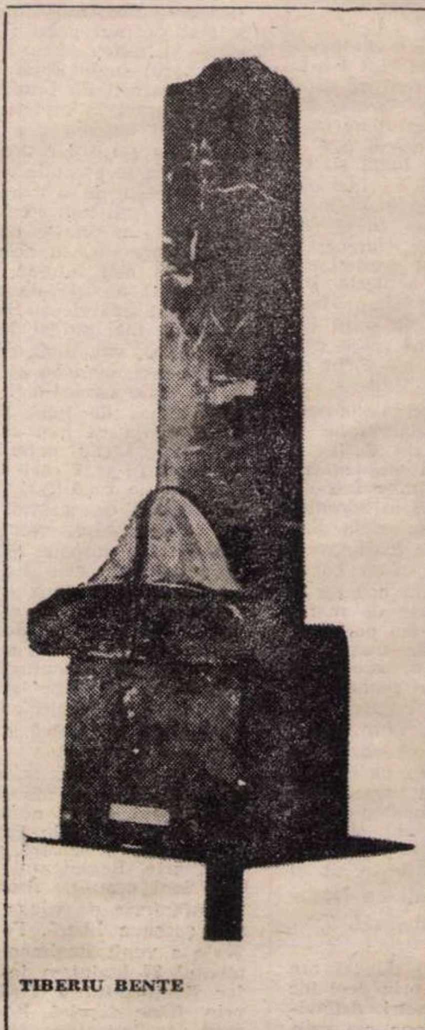
Asemenea înnoiri nu înnoiesc nimic. Şi nu numai că nu înnoiesc, dar pot compromite idei generoase, cum este, în cazul de faţă, ideea că literatura română poate sta cu cinste între literaturile lumii. Idee în care au crezut, o ştie toată lumea, atîţia precursori şi cred atîţia contemporani, care nu prea au timp s-o agite ca pe un stindard pentru că se ocupă cu ceva mai important : susţinerea ei **reală,** prin crearea de noi opere literare valoroase.

...caracterul radical al literaturii ?

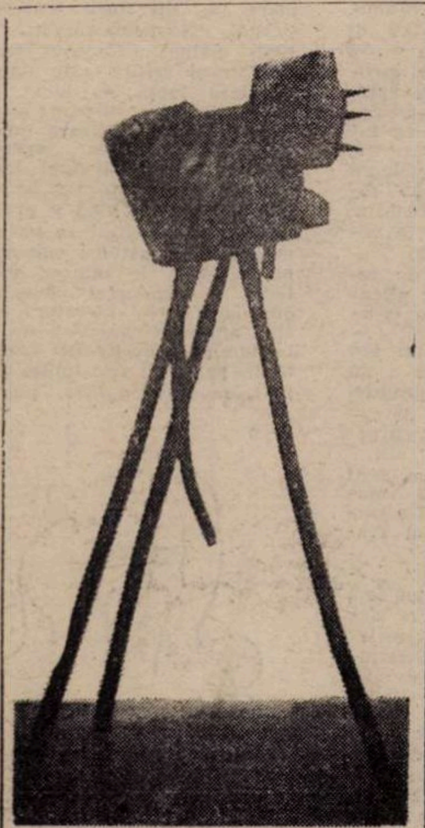
Vladimir Tismăneanu

Ipostază posibilă a condiţiei umane, radicalitatea se exercită în literatură ca expresie a **voinţei de adevăr,** ca validare a dimensiunii demistificatoare a actului creaţiei, ca instituire a unui teritoriu al Formei — nu însă şi formal — contrapus abdicărilor şi demisiilor mai mult sau mai puţin mascate, apologiilor mai mult sau mai puţin satisfăcute, întotdeauna însă fastidioase. Nu este vorba, fireşte, de radicalitate în sine, ci de cadrele ei de obiectivare în literatura unui secol ca al nostru, obsedat de Politic şi Istoric, de tensiunea dintre **real** şi **ideal,** de unitatea conflictuală dintre **scopuri** şi **mijloace.** Destinul creaţiei coincide astfel cu capacitatea de absorbţie a sensului acut al acestor dileme fatale, cu asumarea orgolioasă a dreptului de opţiune ca implicaţie inevitabilă a conştiinţei, responsabilităţii sau, altfel spus, ca sfidare a integrării conformiste prin recuzarea tentaţiilor logicii utilitare. Mai mult, literatura secolului douăzeci, eterogenă şi contorsionată, împărtăşeşte cu Istoria spasmele şi zvîrcolirile, speranţele şi credinţele, victoriile şi eşecurile, se identifică astfel cu şansa mărturiei şi cu vocaţia premoniţiei. Ea tinde să devină, certificîndu-şi de atîtea ori profesiunile de credinţă, instanţă privilegiată a autenticităţii, părînd să confirme, prin chiar intransigenţa ei, înrădăcinarea demersului creator în istoricitate, legitimitatea sa ca refuz al amneziei, al derobărilor adaptative.

Rezultă că într-un asemenea timp nu este posibilă jubilaţiunea inocentă, fervoarea inconştientă a indiferenţei ci, figură a implicării grave în real, literatura trăieşte sub semnul Ideii, este solidară cu veritabilul impuls revoluţionar, care, cum nu ezita Camus a susţine, ia apărarea acelei părţi din om **ce nu vrea să se încline.** Maladia recurentă, oroarea contagioasă şi **à la longue** incurabilă devine astfel simbolul unui abis pe care gîndul radical îl desfide, fără a-l putea însă suprima : oraşul ciumaţilor şi pavilionul canceroşilor sînt zonele de umbră ale istoriei, paginile ei întunecate, episoadele pe care nu îndrăzneşte să le admită, tributul ab-


TIBERIU BENŢE

despre...



TIBERIU BENȚE

surd plătit acelei „lumi vrăjite și întoarsă pe dos" pe care o denunța Marx. Revelația unui spațiu imaculat, purificat de deliruri megalomaniace, de ambiții vane și de mizerie morală, pare să fie reversul utopic al divorțului cu existentul, visul ultim al „revoluției suprarealiste", triumful poeziei asupra prozei barbare, a vieții, revanșă tîrzie a unui romantism abandonat sub imperiul atitor considerente pragmatice.

Încarnare a dualităților, disputat de însăși determinația sa structurală, intelectualul tinde să ocupe prim-planul meditației veacului, devine focarul interogațiilor asupra sensului vieții și al istoriei, asupra raționalității existenței și, mai ales, asupra posibilității dominării socialului prin acțiune conștientă. Se profilează astfel tema inteligenței care, cum spunea Koestler, joacă rolul „celei mai sensibile părți a corpului social", membrană aptă de maximă rezonanță, acel grup uman devotat și altruist, animat de instinct etic și rigorism justițiar, atașat cauzei Revoluției mai puțin din motive materiale, ci mai degrabă din cauze de ordin **intelectual, sentimental** și, dacă avem în vedere repulsia în raport cu filistinismul burghez, „resentimental". O întreagă literatură a secolului impregnată de nostalgia **comuniunii** și a **fraternității**, va face anatomia acestui tip de relație psihologică, va încerca să distingă mecanismele credinței și ale autoinșelării, să discearnă substratul de loialitate pe care se grefează de atîtea ori amăgirile fanatice, certitudinile împietrite ale dogmatismului. Radicalitatea, prezentă în întreprinderile demitizante ale avangardei ca explozie anticonvențională, ca recuperare a dimensiunii fanteziei, își realizează valențele iconoclaste atunci cînd se procedează la disecția inclementă a fantasmelor colective, cînd se suprimă vălul oricărei prejudecăți anchilozante prin rostirea adevărului. A acelui adevăr ce scapă pactizărilor precipitate cu forțele opresive, a acelei fețe ascunse a realului pe care individul ca **existență de masă** o ignoră o expulzează din raza sa de interes: destinul lui Victor Petrini este astfel indisociabil în viziunea lui Marin Preda de atîtea evenimente aparent exterioare, enigmatice, inaccesibile, oricum, purtînd pecetea straniului, a unui determinism feroce, pe care profesorul de filozofie le cunoaște și le recunoaște uluit și intrigat (exterminarea elitei bolșevice, extorcarea confesiunii lui Buharin în 1938, într-un trecut relativ îndepărtat, dialogul Gheorghiu-Dej — Stalin, într-un prezent imediat). Tot astfel, radicalitatea viziunii presupune la un Ignazio Silone (**Pîinea și vinul, Griul sub zăpadă**), la Jorge Semprun (**A doua moarte a lui Remon Mercader**) sau, mai recent, Danilo Kiš, opțiunea pentru un adevăr netrucat, condiție de acces la o imagine veridică asupra angrenajului istorico-politic ce supradetermină individul, îl plonjează într-un **punct critic** în care doar acțiunea anulează riscul abandonului ori al apostaziei. Depinde însă care acțiune și, îndeosebi, care sînt motivațiile acesteia, valorile ce o ghidează, efectele pe care le provoacă. Scriind **Era ticăloșilor**, un contemplativ ca Victor Petrini formulează liniile de forță ale unui act de acuzare, trasează direcția unei posibile renovări umane, chiar dacă el personal, nevinovatul oaspete al infernului, își declină, deconcertat mai întîi dezgustul ulterior, competența preferînd să aștepte iluminarea finală, contopirea gnostică, definitivă cu eternitatea.

Așa cum, traiectul definirii personalității lui Vladimir Cernea, în incitantul roman **„Pumnul și palma"**, se descifrează în procesul complicat al emergenței valorilor individuale în ansamblul valorilor colective, în restructurarea continuă, radicală a acestora.

Radicalitatea actului literar ține prin urmare de **demnitatea** sa, de forța de apropiere a unui adevăr de atîtea ori evanescent, pretabil la interpretări conjuncturale, epurat de momentele sale de tragism și suferință, de situațiile-limită în care individul se întîlnește cu o Istorie mai puțin rectilinie și gentilă decît se complac a crede epigonii dogmatismului. Cuvîntul devine **mărturisire**, reamintire continuă, resuscitare a unor sensuri pierdute ori ocultate, a unor existențe naufragiate, deschidere simultană spre trecut și viitor prin imersiune deliberată într-un prezent ce nu admitea dezertarea, tăcerea, amînarea. Parabola Marelui Inchizitor, de atîtea ori pomenită, explicit sau implicit, în creațiile capitale ale veacului nu este, în fond, decît prefigurarea dramatică a convertirii mijloacelor în scop, a transfigurării unei necesități **particulare** într-una cu valoare **universală: superior** „tezistă", spre a relua o idee a lui Paul Georgescu; literatura secolului douăzeci își interzice, atunci cînd se află la maximă altitudine, satisfacția larvară a cecității, înțelegînd că duelul dintre Naphta și Settembrini este departe de a ține de domeniul gratuității, al retoricii vide de sens. La limită, condiția radicală a literaturii este una de puritate și, prin urmare, de **supraviețuire**.

Echipa de deratizare, odios microcosm al abjecției și violenței, nu poate epuiza șansele umanului. De acest lucru este convins și Petrini atunci cînd acceptă, ca pe o experiență necesară, ca pe o treaptă inițiatică, apropierea de membrii ei. Fără ca acest lucru să semnifice scufundarea în imundiție, acordul cu forțele „subteranei": ca și pentru eroii lui Ivasiuc, cunoașterea este radicală doar atunci cînd este **totală**. Înseamnă oare că radicalitatea este predestinată să se sufoce în registrul nobil al speranțelor deșarte? Sau, mai degrabă, ea se împlinește contradictoriu, ca în **Racul**, unde Miguel, **existențial** condamnat să trădeze, suportă chinul unei lucidități apăsătoare, crucea celor care **știu prea mult** și **nu vor îndeajuns**.



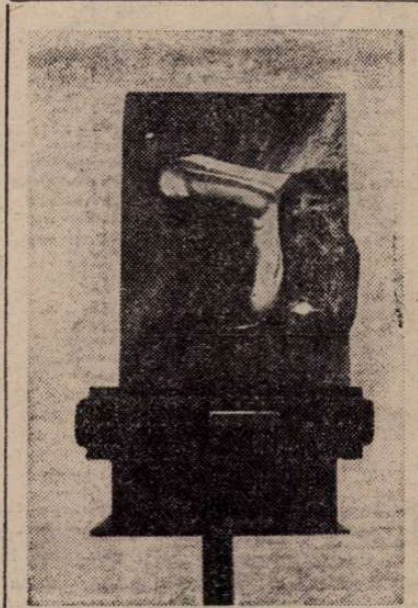
CRĂCIUN ANCA

...scriitorul ca personaj de proză?

Eugen Uricaru

„În cele din urmă orice situație liminară își găsește expresia fericită într-un clișeu literar". Cam așa ar trebui să se încheie un articol de gazetă care să aibă drept scop analiza unei situații puțin obișnuite în literatura noastră contemporană. Situația puțin obișnuită fiind aceea prin care personajul cheie al mai multor romane „fierbinți" se împielițează în imaginea unui scriitor. Un scriitor-martor, pus în imposibilitatea de a-și realiza opera. Despicînd firul în patru vom vedea că se petrece un interesant fenomen de autodevorare a unor percepte etice și estetice cu putere de circulație în lumea literară (ea fiind considerată o breaslă, iar scriitorii — breslași!) printre care amintim: literatura este o reflectare a realității ori: scriitorul este participant activ la procesul de transformare ori: inspirîndu-se din realitate autorul ne înfățișează un tablou, o imagine, o frescă etc. etc. Ei bine, în cele multele cîteva romane ce privesc „obsedantul deceniu" personajul-cheie este fie scriitor, gazetar, fie un individ care adoptă o atitudine reflexiv-descriptivă tipică pentru destinul social al unui poet, prozator ori doar veleitar literar. De ce acest tip de personaj și nu altul? Răspunsul trebuie să fie în apropierea unei proprietăți a acestui personaj — aceea de a fi martor. Un martor capabil să producă o depoziție prin însăși poziția sa în convenție socială. Capabil, însă pus în imposibilitatea de a o face, de a interveni în desfășurarea evenimentelor la care asistă. Cele mai multe dintre romanele ce privesc trecutul nostru nu prea îndepărtat sînt tributare unei formule epice destul de convenționale: o anchetă, o pseudo-anchetă, o confruntare între „buni", „răi" și cei „așa și așa". Scriitorul (gazetarul, martorul) are destul de multe posibilități de a purcede într-o astfel de investigare pentru că este justificat, legitimat prin două însușiri: face doar literatură, rezultatele anchetei sale nu pot tulbura ordinea lucrurilor, cel mult liniștea conștiinței, materialul său de lucru este memoria. Se pare că unele din aceste cărți au chiar o funcție taumaturgică, autorii lor avînd cu adevărat încredere în acest fel de a „îndrepta" realitatea, uitînd la rîndul lor (ca și propriile personaje) că fac doar literatură. În acest punct a apărut un paralelism nefericit: scriitorul autor, scriitorul personaj. Chiar dacă **autorul** nu este și **personaj** ambii sînt scriitori și se vor comporta întocmai. Apare posibilitatea ca după terminarea unui astfel de roman autorul să devină pentru societate personaj și asta nu prin coincidențe sau trimiteri subtextuale ci prin aplicarea legii simetriei în destinul lor. Punctul de generare a simetriei este nevoia de a scrie astfel de cărți. La acest nivel cercul s-a închis și nu mai este loc decît pentru viciile de demonstrație.

Oamenii au nevoie de martori, oamenii au nevoie de cei care pun întrebări, de cei ce își autoflagelează conștiința și cugetul pentru a fi **siguri**. Siguri că drumul este bun, că erorile au fost observate, că dreptatea triumfă. Însă ce se întîmplă cu aceste personaje, cu acești singuratici cavaleri ai soluției de turnesol? În vremurile vechi erau înconjurați de haz, este binecunoscut rolul bufonului în opera lui Shakespeare și a lui Shakespeare în lume. În cele contemporane nouă aceste personaje martor-anchetator exprimă o situație limită în care romanele nu mai sînt decît o completare a vieții, pe potriva necesităților fiecăruia. Din acest motiv sînt gata să închei cu fraza de început „În cele din urmă orice situație liminară își găsește expresia fericită într-un clișeu literar". Un mijloc eficace de a scăpa **din** și **de** situațiile liminare.



TIBERIU BENȚE

...muncitorul ca personaj de proză?

Cornel Ungureanu

Prin niște anchete amatoristice și foarte întîmplătoare, făcute după normă de oameni ce iubeau mai mult decît orice pe lume timpul lor de somn, am citit afirmația că scriitorul român contemporan nu ar da romane în care să fie vorba de muncitori. Cel puțin zece romane apărute în ultima vreme aveau în centrul lor muncitorii sau muncitorul. De la Marin Preda la Augustin Buzura, de la Constantin Chiriță la Virgil Duda, de la Nicolae Țic la Aurel Dragoș Munteanu și la atîția alți romancieri ai ultimului veac muncitorul e un personaj central, important, cu greutate. Aș spune mai degrabă că cei între care nimerise păgubosul de anchetator nu văzuseră o carte, nu citiseră nimic din ceea ce putea să le demonstreze că romanul românesc de azi nu are nimic comun cu filmul românesc de actualitate, în care defilează în haine de sărbătoare și în decoruri de carnaval tovarăși actori fruntași. În romanul românesc de azi personajul numit muncitor există, este o realitate și nu o imposibilă închegare de dorințe, sentimente și idei fixe. Citesc cărțile lui Alexandru Deal, ale lui I.D. Teodorescu, ale lui Paul Eugen Banciu, ca să mă conving că lumea din imediata noastră apropiere pulsează în romanul actual. Totuși, de unde atîta îndoială față de calitatea romanului românesc de azi, de „dreaptă înfățișare" a contemporaneității în romanul românesc?

Dacă explic — dacă răspund întrebării, trimit cititorul la romane pe care eu însumi le-am procurat prin relații, intervenții și protecții. Dacă un cronicar literar obține cu atîta dificultate cărți ca acelea pe care ar trebui să le recomande marelui public, nu ar fi o dovadă de fățărnicie din partea lui să afirme că personajele pe care le solicită publicul literaturii există?

Cultura noastră nu este destinată unui anumit număr de privilegiați, pe bună dreptate afirmăm mereu. Personajele romanului românesc de azi afirmă acest lucru: ele sînt, într-o seamă de romane, oameni vii, aparținînd lumii contemporane. De ce să le umilim trecîndu-le incognito printre cititori: incognito, adică deformate de discuțiile criticii, ale celor care — privilegiați — au putut să-și procure respectivele romane. Aș spune: da, personajul muncitor există în literatura contemporană, dar deocamdată... travestit în articolele criticilor, ale anchetelor literare, care, după cum știm, sînt întotdeauna foarte plăcute liniștii noastre.



Autoportret

CAZURI: „La scara 1/1" de Nina Cassian

Din complexul de semnificații pe care ni le oferă faptele literare grupate sub genericul «cazul „La scara 1/1"» (apariția la inceputul lui 1943, in Editura Forum, a volumului cu același nume al tinerei poete Nina Cassian, cronica literară semnată de Ov. S. Crohmălniceanu in **Contemporanul** din 23 ianuarie 1948, studiul lui Traian Șelmaru, **„Să smulgem din noi inșine pozițiile de auto-apărare ale campitalismului !"**, **Scinteia** din 3, 4, 5 februarie 1948) am dezbătut în numerele anterioare semnificația cazului „La scara 1/1" în contextul stabilirii unor norme rigide de abordare a noii realități de către literatură. Plecînd tot de la cazul „La scara 1/1", vom dezbate, incepind cu acest număr, unul dintre cele mai grave aspecte ale vieții literare din perioada 1947—1953 : monopolul adevărului, al principialității in confruntarea de opinii.

23

Citit astăzi, cazul „La scara 1/1" nu pare să conțină nimic deosebit. Un volum de versuri aparținînd unei debutante, Nina Cassian, face obiectul unor aprecieri globale diferite din partea a doi critici, **Ov. S. Crohmălniceanu** și **Traian Șelmaru**, expuse pe larg în două publicații diferite, **Contemporanul** și, respectiv, **Scinteia.** Adunate, problemele controversate dintre cei doi critici lasă să se contureze puternic problema raporturilor liricii din volumul „La scara 1/1" cu realitatea. După cronicarul literar al **Contemporanului**, din 23 ianuarie 1948, volumul exprimă efortul unei tinere autoare formată la școala educației burgheze de a se așeza, prin creația sa, sub semnul exigențelor noii concepții privind literatura, sub semnul întoarcerii instrumentelor lirismului dinspre universul interior spre cel exterior, al realității social-politice : **„Sintem în fața unui grup poetic care a crescut in climatul liricii moderne, participînd activ la căutările și rătăcirile ei. El aparține, ca optică și mentalitate, unor pături sociale, oglindindu-și temerile de a trage ultimele concluzii ale intrebărilor tocmai intr-o sondare disperată a unui imaginar absolut. Limitele acestuia nu intreceau parametrul preocupărilor mărunte, zilnice, ale propriei persoane. Zguduit de momente istorice, grupul și-a pierdut coeziunea. Parte dintre poeți au pășit pe terenul nesigur al exagerărilor și s-au rătăcit in smircurile refugiilor, condamnați la o reluare neindrăzneață a vechilor maniere poetice. Nina Cassian aparține celor care au incercat și continuă să încerce descoperirea realității"**. După autorul amplului și severului articol din **Scinteia**, 3, 4, 5 februarie 1948. **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului"**, **lirica din volumul** „La scara 1/1" nu lasă să se întrezărească vreun efort de trecere la concepția revoluționară asupra literaturii, de întoarcere către realitate, dimpotrivă, ea exprimă intenția vicleană de a masca o concepție decadentă. antirealistă, sub aparența unei asimilări a realității : **„Căci e limpede ce vrea să spună Nina Cassian. Ea ține cu tot dinadinsul la jocul de rebusuri și șarade sub care se ascunde întreaga poezie decadentă și antirealistă. E conștientă de acest lucru și face orice ca să și-l poată ingădui mai departe, chiar să smulgă o acceptare a realismului, formală, bineințeles".**

24

In mod firesc, o asemenea diferență de apreciere a unui volum de versuri intr-o problemă fundamentală cum e aceea a raporturilor cu realitatea se reazemă pe concepția privind noua literatură. Așa cum arătam in numerele anterioare, cele două comentarii critice la volumul de debut al Ninei Cassian erau despărțite prin numeroase puncte de divergență: limbajul noii lirici, stilul criticii, caracterul procesului de autoclarificare etc. Toate divergențele in înțelegerea noii literaturi de către cei doi critici, Ov. S. Crohmălniceanu și Traian Șelmaru, de către două publicații aparținînd aceluiași front de luptă ideologică, se intîlneau, ca razele în focarul unei lentile, într-un caz concret: aprecierea volumului „La scara 1/1" de Nina Cassian. Fiind vorba de două moduri diferite de a înțelege noua literatură e firesc, deci, ca această diferență să se manifeste public și, fiind vorba de doi critici literari, e firesc ca fiecare să considere modul său de a înțelege noua literatură ca exprimind adevărul, ca fiind cel autentic revoluționar. Dealtfel, asemenea expresii publice ale modurilor diferite de a înțelege și a aprecia o operă literară sînt un lucru firesc la sfirșitul anului 1947 și inceputul anului 1948. Nu numai pentru că în general critica literară nu poate fi concepută în afara unei diversități de judecăți de valoare și puncte de vedere exprimind o diversitate de gusturi și de înțelegeri ale literaturii, dar și pentru că, în această perioadă, numeroase probleme fundamentale ale noii literaturi, numeroase aspecte ale concepției revoluționare privind literatura se aflau în curs de clarificare încă și deci încă supuse dezbaterii controversate. Dacă toate aceste lucruri sînt firești, nefiresc este un alt lucru, care nu poate fi sesizat decît printr-o cercetare atentă a complexului de fapte literare intitulat cazul „La scara 1/1" : deși expuse de doi critici comuniști, deși apăruseră în două publicații aparținînd aceluiași front ideologic, cele două comentarii nu sînt egale din punctul de vedere al principialității revoluționare. Punctul de vedere exprimat prin studiul **„Să smulgem din noi insine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"** asupra volumului „La scara 1/1", cît și implicit, asupra trăsăturilor definitorii ale noii literaturi, se bucură de un statut privilegiat în raport cu punctul de vedere exprimat prin comentariul critic din **Contemporanul**, 23 ianuarie 1948. Să lăsăm la o parte faptul că însuși autorul studiului **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"** se vrea în mod public mai principial decît cronicarul literar al **Contemporanului**, purtătorul de cuvînt al adevărului revoluționar în problemele literare și, în consecință, își vrea intervenția ca o mustrare de anvergură, ca o lecție de la dascăl la elev : **„Dar să amintim că Ov. S. Crohmălniceanu a pus adeseori probleme interesante. El a combătut teoriile decadenței și ale morții în literatură și artă, imitarea servilă a Apusului în articole care, deși insuficiente ca analiză critică, au arătat că face eforturi pentru a contribui la crearea criticii noi, bazată pe principiile realismului socialist. Față de sărăcia criticii noastre, s-ar fi cerut ca fiecare foileton publicat de către puținii critici să însemne un pas înainte în lupta cu propriile rămășițe decadente și cu critica burgheză. Ca și în cazul Ninei Cassian, cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu trebuie considerată ca un pas înapoi. Încrezători în aptitudinile sale și în voința de a fi critic față de sine însuși, mai ales cînd se află în fața unor lucrări ce fac să răsune în el rămășițele concepției artistice burgheze, îl așteptăm să pornească din nou de la succesele avute la un moment dat și căutînd să exprime o gîndire critică din ce în ce mai adîncă, într-un stil coerent logic, pe înțelesul tuturor, să dea criticii tinere contribuția de care e capabil".**

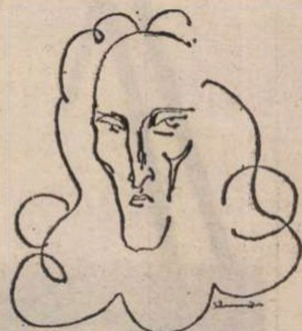
Să lăsăm deci, deoparte această situare de către însuși autor a comentariului său într-o poziție privilegiată, s-o punem pe credința oricărui comentator literar că el exprimă adevărul și să constatăm, nu fără surprindere, că efectiv, în practica literară concretă, punctul de vedere aparținînd lui Traian Șelmaru are o situație privilegiată în raport cu cel al lui Ov. S. Crohmălniceanu, e considerat deci ca punctul de vedere al unui dascăl în raport cu elevul său. Astfel, deși **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"** cuprindea grave acuzații la adresa cronicarului literar și a revistei **Contemporanul,** deși punctele de vedere expuse în studiu contraziceau pe cele spuse anterior de alți critici progresiști, nici Ov. S. Crohmălniceanu, nici Contemporanul și nici un alt critic sau organ de presă nu răspund polemic studiului **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"**. Ba mai mult, bătăios în alte ocazii, redutabil polemist în perioada 1944—1947 cu „Dreptatea", „Națiunea", „Adevărul", Ov. S. Crohmălniceanu dovedește în această situație o resemnare definitivă, care ia proporțiile autocriticii: **„Scinteia a criticat pe bună dreptate atitudinea neprincipială a unei cronici scrise de mine în „Contemporanul" asupra unui volum de versuri al poetei Nina Cassian"** (Ov. S. Crohmălniceanu, **„Ce ne'nvață critica Partidului"**, Scînteia, 8 august 1948). Deși Ov. S. Crohmălniceanu arătase că „La scara 1/1" aparține fie și prin efort noii literaturi, că tînăra poetă trebuie să persevereze pe acest drum și toate acestea expuse într-o revistă a Ministerului Artelor și Informațiilor, cu argumente luate din concepția revoluționară despre lume și viață, de către un critic care se afirmase în bătăliile publicistice din anii anteriori ca apărător al pozițiilor Partidului în literatură, totuși volumul Ninei Cassian e retras de pe piață și considerat mult timp ca o pată neagră, ca o rătăcire în destinul de scriitor revoluționar al poetei. Punctul de vedere al lui Traian Șelmaru, publicat în **Scinteia** conform căruia volumul „La scara 1/1" e primejdios prin apartenența la literatura decadentă. antirealistă, fusese automat luat în considerare. Apreciată ca decadentă, antirealistă, ca simulînd întoarcerea către realitate, pentru a realiza **„un mesaj cifrat adresat rămășițelor decadente din rîndurile poeților porniți ca și ea din aceeași lume și cu aceleași tare"**. Ninei Cassian nu-i va rămine decit să-și facă autocritica în fața celui ce scrisese **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"**, deși ea aparținea ca și Traian Șelmaru, prin întreaga sa activitate anterioară, frontului progresist de luptă publicistică și literară. În **„Examen și autocritică"**, Flacăra, 7 martie 1948, tînăra poetă vede în articolul semnat de Traian Șelmaru un prilej de sever moment de gîndire : **„Pentru un artist comunist, o critică apărută în „Scînteia", — organ central al partidului său — înseamnă intotdeauna un prilej de scrutare a propriei sale conștiințe și opere, de revizuire profundă și constructivă...**

Un astfel de prilej am avut cu ocazia criticii făcute volumului meu de poeme, „La scara 1/1" de către tovarășul Traian Șelmaru".

Contrazicînd tot ce știm despre atitudinea unui scriitor față de critici, tînăra poetă se declară de acord nu cu aprecierile elogioase ale comentariului critic din Contemporanul, 23 ianuarie 1948, ci cu studiul **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"** care o desființa pur și simplu. Singura obiecție în această acceptare de ansamblu se referă la primejdioasa din punct de vedere politic acuzație de intenție conștient dușmănoasă : **„De aceea, chiar dacă tov. Șelmaru mi-a pus la îndoială buna credință atribuindu-mi dușmănii conștiente și declarate în artă, nedreptățindu-mă din acest punct de vedere — volumul își menține caracterul inadecvat, dincolo de intenții, prin însuși faptul că asemeni oricărei opere de artă, el înseamnă implicit, ideologie și în cazul acesta, una NESĂNATOASĂ".**

25

Ne aflăm astfel prin complexul de fapte literare grupat sub genericul «cazul „La scara 1/1"» în fața uneia dintre cele mai grave probleme ale perioadei 1947—1953 ; monopolul adevărului, al principialității, în dezbaterea și soluționarea problemelor literar-artistice. Specificul literaturii, complexitatea problemelor teoretice și practice ridicate de procesul făuririi noii literaturi, cereau ca o condiție esențială a afirmării celor mai adecvate soluții, a desfășurării unei vieți literare normale, confruntarea liberă, nestingherită, a punctelor de vedere în spațiul literar-artistic. Căci în problemele dezbaterii revoluționare a problemelor literare, ca, dealtfel, în întreg spațiul confruntărilor de idei, adevărul nu se poate contura decît printr-o confruntare nestinjenită a opiniilor. Alături de procesul de intenție, practica monopolului principialității, a deținerii adevărului de către anumiți critici și publicații sau anumite publicații, inegalitatea de principiu a punctelor de vedere afirmate în spațiul publicistic și, deci, practica înlocuirii discuției cu afirmarea de sentințe într-o problemă sau alta, explică fundamental paralizarea în perioada 1947—1953, a acestei confruntări, libere de idei. Înlocuind raportarea adevărului unei soluții sau aprecieri critice la realitate cu raportarea la situația administrativă a autorului sau a publicației în care se exprimă, monopolul principialității se constituie astfel într-unul din factorii care explică victoria în diferite probleme ale literaturii și artei de la un moment dat, a unor soluții dogmatice, rigide, departe de exigențele reale ale momentului literar-artistic respectiv și unele răspunsuri uimitoare pe care le-au primit pateticele întrebări ridicate de procesul complex și contradictoriu al făuririi noii literaturi. Iată de ce lichidarea monopolului principialității, exigența unei confruntări nestinjenite de opinii vor fi printre primele exigențe afirmate în procesul de lichidare a greșelilor din domeniul literaturii și artei. Astfel, în articolul pe marginea Premiilor de stat pe 1950 și 1951 acordate în noiembrie 1952, intitulat **„O sărbătoare a literaturii noastre"** (Viața Românească, nr. 2, 1953) Mihai Novicov scria : **„Progresul criticii este imposibil fără lupta de idei. Iar lupta de idei dispare ori de cîte ori, se promovează înlocuirea discuției prin sentință. Sarcina elaborării unei literaturi de tip nou, care să servească lupta istorică a poporului, pentru construirea socialismului, ca și sarcina combaterii necruțătoare a tuturor manifestărilor ideologiei burgheze, dușmănoase în literatură, sarcina aprecierii operelor de artă în lumina obiectivelor acestei lupte pe baza principiilor esteticii marxist-leniniste, pun o**



Văzută de SILVAN

serie de probleme complicate, care nu pot fi rezolvate de o singură persoană sau de un singur organ de presă, oricît de competente ar fi, ci cer un efort colectiv de discuție, în care părerile oamenilor, animați de dorința de a ajuta literaturii să crească pe acest drum, să se ciocnească în voie". Patru ani mai tîrziu, după ce spațiul literar-artistic trecuse prin clarificări furtunoase, după ce multe prejudecăți fuseseră lichidate, la primul Congres al scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956) coraportul pe problemele criticii, prezentat de Paul Georgescu, dădea egalității de principiu a opiniilor în materie de literatură un fundament teoretic. Polemizînd în subtext cu o înțelegere simplistă a îndrumării de către Partid a literaturii, coraportul consideră în mod firesc că această îndrumare nu se realizează prin desemnarea din rîndul scriitorilor a unor purtători de cuvînt ai Partidului în problemele literare, a unor deținători ai monopolului principialității, ci prin mijloace mult mai adecvate specificului muncii în domeniul literaturii :

„S-a vorbit mult, în ultima vreme, despre îndrumarea literaturii și de „îndrumători". Partidul îndrumă literatura prin stabilirea liniei generale, prin ajutorul dat scriitorilor de a-și însuși concepția marxist-leninistă, de a putea cunoaște mărețele realizări ale oamenilor muncii în construirea socialismului...

«Muncă de îndrumare» deci face orice scriitor, membru sau nemembru de partid care analizează situația concretă pe baza metodei noastre științifice de cercetare și stabilește în mod just cauzele anumitor fenomene, obiectivele imediate, metodele de realizare a acelor obiective (...). De aceea, nimeni nu i-a împărțit pe scriitori în două categorii fatale : îndrumători și îndrumați, ci fiecare face parte din ambele categorii, după posibilitățile sale". (Lucrările Primului Congres al scriitorilor din R.P.R., E.S.P.L.A., 1956, pag. 117).

Ion Cristoiu

(Va urma)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IOAN SUCIU — Spuneți că ar fi timpul să vi se facă un portret liric după cîțiva ani buni în care ați trimis versuri redacției. Spuneți acest lucru cu o încredere care nu pe noi ne dezarmează ci pe dv. Iată una din dovezile prin care vă autoeliminați din competiție : **Se face-o lumină-n dreptul / barajului, / pieptului, / hotarului, / sau cum / vreți să-i spuneți... / Săriți! — strigă Viața. Săriiiți! / Apoi vine milul... vin / peștii morți / și patimile / moarte... / Valuri, valuri, prostia / traversează străzile, intră / în inimi, și-apoi / vin multicolorele, plantele, carnivorele... / Din cînd în cînd, mai scriu / poeme albastre, despre / copii, despre flori, despre gînduri...** (Din cînd în cînd...). Vă plac cuvintele scrise cu majusculă gîndind că ele în sine n-au puterea de a sugera cu toată modestia ceea ce dv. vreți să spuneți și atunci le subliniați. Tot o neîncredere în cuvinte vă îndeamnă să folosiți abuziv punctele de suspensie, în locul cărora vă așteptați poate ca eventualul cititor să așeze sensul cel mai potrivit, să-și închipuie starea prin care ați trecut. Credem că faceți o eroare, credem că nu îi citiți cu destulă atenție pe acei colegi ai dv. care au reușit cu adevărat. Vîrsta de asemenea, 35 de ani, cu siguranță că vă dă o stare de neliniște, dar numai atunci cînd o raportați probabil la o activitate literară care încă nu s-a concretizat.

MARIA P. F. — Iată un dulce, prea dulce tărîm în care vă îngrijiți și vă odihniți sufletul nostalgic, elegia. Numai că istoria, cum bine observați în final, ironizează orice fantasmă, și nu-i poți ține piept cu aburi de mămăligă caldă și nici făcînd comerț cu fluturi. Stînd așa cu coatele pe masă, vi se întîmplă, și nu pregetați să și spuneți ce vi se întîmplă, să auziți strigătul, creierului dv. puhav. Nu oricine are privilegiul de a asculta acest strigăt. Puneți în funcțiune tifla continuînd astfel : **deci auziți dacă puteți / strigătul creierului meu puhav / ca mlaștina plină de broaște ce orăcăie seara /.../ și mai ales nu uitați să-mi cereți sfaturi de taină / în ce privește inima și alte interioare...**

OCTAVIAN SUCIU — Se înțelege, am înțeles de la bun început că sînteți un pasionat al filigranelor lirice, cu un acut simț al perfecțiunii, forma poemelor dv. îmbunătățindu-se de la o scrisoare la alta, punîndu-ne în posesia unui număr de variante ale aceleiași poezii. Ne cerem scuze dacă nu întotdeauna sîntem la înălțimea răbdării cu care vă tratați propria creație. Munca asupra versurilor vă poate încînta, vă poate satisface, vă poate ține și pe loc. Pentru ca lucrînd cu încăpățînare, revenind asupra cenușii reci a unui poem, vă interziceți poate vibrațiile unor stări proaspete, ale unei inspirații care să vă dicteze versuri noi și să vă facă fericit.

DOMINIC DIAMANT — De multă vreme n-am mai ascultat o muzică a versurilor, cu o cadențare atît de corectă susținută de o iubire respectuoasă pentru rimă, dar... lumea pe care o propuneți ne îndoim că va face o impresie puternică cititorului de azi : **Ne-nduplecat e zeul orb și surd / ce tulbură văpaia vieții noastre / și frumuseții-i sfîșie, absurd, / hlamida, provocînd etern dezastre // El prăduiește totul, magnanim / și nimănui pe lume nu-i dă seamă, / doar noi, înfrigurați, ne dăruim / sub aripa iubirii ce ne cheamă / / Și sufletelor noastre într-un zbor / halucinanț și pur, li-i dat să fie / mai sus ca orice zeu nimicitor, / monade gîlgîind de veșnicie.** (Vijelioasa curgere).

CARTEA DE DEBUT

Liviu Ioan Stoiciu : „La fanion"

Cu Matei Vișniec și Liviu Ioan Stoiciu editura „Albatros" oferă cititorilor de poezie ai acestui sfîrșit de an 1980 două formule **fermecătoare** de a transcrie starea lirică, de a așeza cu **candoare** întîmplările semnificative ale unui trecut foarte apropiat exact în lumina acestui trecut care se prelinge și invadează prezentul ca o lacrimă șireată a ceea ce numim de obicei haz de necaz și haz de înduioșare. Și unuia și celuilalt harul poetic i-a rezervat puterea, știința de a relata limpede cum s-au petrecut lucrurile acolo, în imediata lor apropiere, în sufletul lor atent la cinismul obligatoriu al omului vizitat de istorie, părăsit de poveste, de vis, obligat să se mulțumească cu efectele sănătoase și reci ale contactului cu viața. Lipsindu-se de artificiile poeziei clasice, poetul tînăr al generației debutante, este de fapt un om matur în jur de treizeci de ani, un om care trece pin tinerețe din ce în ce mai convins că starea pe loc i-ar prii, dar nu face din înțelepciune nici un efort de a se fixa, ci se lasă dus de propria-i viață cu sentimentul că aceasta îi aparține într-o prea mică măsură. Altruism putem spune cu numai jumătate de gură, rămîne de văzut ce nume va purta nuanța prin raza căreia cei care trec azi par la o primă vedere atît de asemănători. Despre poetul Liviu Ioan Stoiciu (care prezentase acum cîțiva ani la concursul Albatrosului un adevărat tom, dacă-mi amintesc bine, despre Eminescu, dovedind o cunoaștere în amănunt a vieții acestuia, a atmosferei în care s-a mișcat geniul său), aflăm cîte ceva din rîndurile intitulate **În sfîrșit, din mica mea biografic,** cu precizarea în paranteză că inițiativa aparține editurii: „... am fost născut, e adevărat, în locuința C.F.R. izolată acolo, la Dumbrava Roșie (azi subordonată municipiului Neamț), dar părinții mei nu au locuit în ea decît flotant și o perioadă cu totul neînsemnată de timp. Am tot copilărit însă la Cantonul 248, împărțind viața mea, de fapt, pînă în 1967 (cînd am terminat studiile liceale — umanistică) între Adjudu Vechi și Adjud (de unde și sunt de loc părinții mei)... la 17 ani, cu diploma de bacalaureat în buzunar am părăsit definitiv locurile natale și pînă în 1975 am tot vînturat lumea. Ba profesor suplinitor, ba student (la filologie... la filozofie...), ba vagonetar în subteran, ba calculator, ba corector (și nu numai... la „Informația Harghitei", ehe, vremuri...). Am fost și ajutor de ospătar. Și naiba mai știe ce pe la birouri, arhivar de exemplu... Și zilier. Și pierde vară-toamnă-iarnă - primăvară, mai ales... Prin întreaga țară, fără rezerve. Numai în București am lucrat „cu acte" în șase locuri ; primitor distribuitor pe o mașină de pîine (la „Spicul"), muncitor necalificat pe un șantier (la „ICM 5"), în transporturi (la „Aversa"), gestionar la „Frigotehnica", controlor de calitate în siderurgie (la „Republica"). Să continui ?... Ba chiar am și calificare de miner. Nu mai spun că pedagogie școlară fac de vreo cinci ani... În fine... Din 1975 m-am cam adunat de pe drumuri (căsătorie la Focșani, un copil) și ...Și". Această aproape veselă trecere în revistă a unei scurte perioade de timp în care poetul cunoaște oameni și locuri ne face să credem (după lectura de acum cîțiva ani a manuscrisului despre Eminescu și a cărții de față **La fanion** cu care debutează) că Liviu Ioan Stoiciu este în stare să ne ofere, literar vorbind, cîte un tratat amănunțit și profund liric despre fiecare loc în parte unde viața l-a lăsat să poposească puțin. Este în firea lui să privească cu ochi șireți de copil cenușiul și fierbintele unei copilării în plină vară și să ne transmită cu infinită atenție și în amănunt hazul unor situații mai mult decît banale, dar devenite prin harul autorului fascinante, suculente, extraordinare. Trebuie numai să intrăm cu încredere în focarul caleidoscopului unde se amestecă și se combină timpul, sentimentele, uimirile, atitudinile, umorul copilului care a fost, și poate mai este, Liviu Ioan Stoiciu.

Fiecare poezie este un tablou adus din copilărie. Adolescentul nu apare deloc, ci numai poetul matur la un capăt, iar la celălalt capăt copilul care a fost mare șotricar, iubitor de limbă, de mitologie, de povești și jocuri, sociabil, vorbăreț, purtînd cu sine un dor de tandrețe, care nu știu dacă se va rezolva vreodată. Poezia lui, tratatul lui despre copilărie intitulat **La fanion** are un aer special. Poetul posedă certe valențe, dacă nu de dramaturg în formare, atunci de bun actor al propriilor sale amintiri. Cartea lui se încheie cu un poem intitulat **Mă uit în oglindă** și care exprimă la fel ca toate celelalte poeme nostalgia și hazul întîmplărilor trăite nu prea de demult : **„mă uit, în oglină, cît peretele și / în dreptul ochilor, măriți, îmi fac un chenar : halta / adjudu-**



vechi, în ei, astăzi, e / numai o cenușă ?... (idee / centrală) // nu : retrospectiv, priveliștile / de acolo, de sus, din pod, erau, încă de pe atunci, în / interior la fiecare din noi, copiii / ceferiștilor, adevărate magii : că o / dată suflam în trîmbițe (de carton) și puneam calul, cu / 12 inimi („care lăcrămă și iți / linge miinile..."), legat de gard, din cer să ne / treacă apele orizontului, pe / caniculă, peste cîmp / / ha, voi nu știți nimica, tata, cu o crenguță de măceș, / numai spini, făcea și un semn, rotunjind palma : copii, hei, / copii, striga el, odată, veniți și vă uitați, prin / binoclu, la sînge (că lăsa, din degetele lui, în- / țepate la suprafață, să curgă / picătura, crudă, pe șin / la cantoniereasă, care țipa, aoleu și țipam și noi / abia ce mai puteam să privim un deal, acolo, mișcat, / toamna, plină de viță de vie și în vîrf / cu un fanion...) // păi trenurile treceau, rar, atunci și aveam voie noi, / fiii locului, să ținem, îmbrăcată în pătură / bariera (bună de călărit, dar...): cînd venea o / căruță de țigan, pitorească, se ridica și ea, bariera, / încet, încet, cortină și începea, o dată / spectacolul ăsta în / aer liber : ia / vezi, îi strigam toți odată, vezi, bre, ai o roată / descentrată, vezi... și țiganul (imagine / șocantă) oprea, sferă de foc să / vază ce vrem... și tăbăram, pușî / pe balcanisme, noi, cică, toți, pe el, // grămadă : care îi recitam tatăl nostru, repede-repede, / care își punea în frunte două coarde, de drac, roșii și / îl împungeam, care își punea, în pantalon, un / morcov și... mă rog, care cu ce îi trece prin cap și / care halucina, cu un topor în miini și îl punea pe / el (dar și pe noi) pe fugă... ha-ha... / / da, ni se alienau sufletele, asta / era, creșteam și, deși simțeam că ne repetăm, ca / oamenii mari, visam / și noi, ce / să facem, na / ce".

Constanța Buzea

Cartograme

Muntele politic*)

Biblioteca din Alexandria, ca de altfel și **Pumnul și palma**, relansează romanul „obsedantului deceniu". Așa cum **Cel mai iubit dintre pămînteni** părea a-i epuiza energiile. Dovadă că în literatură prejudecata „ultimului cuvînt" este doar o prejudecată. Și dovadă a forței neobișnuite a problematicii morale, politice și spirituale pe care acest „obsedant deceniu" continuă a o avea. Este evident că nici o altă perioadă a istoriei noastre nu a inspirat o asemenea avalanșă de „reconstituiri", un asemenea curent în egală măsură literar, intelectual și politic. După cum este evident că niciodată un alt eveniment nu a modificat atît de radical structurile sociale, morale și literare ca revoluția. Restructurarea conceptului de literatură, al romanului în speță, face ca politicul și literarul să se întrepătrundă pînă la a-și revendica un alt concept în stare să le cuprindă unitatea și deopotrivă să le individualizeze în același timp. Una din dominantele problematicii acestui roman este chiar acest concept ce ar putea omogeniza eteronitatea esteticului, a moralei și a ideologiei. Dar înainte de toate, **Biblioteca din Alexandria** este o puternică construcție romanescă reorganizînd și relegitimînd în ordinea autenticului un dosar de existențe umane și un dosar de clișee literare ce înaintau triumfal spre scleroza fondului și a formei lor grație hărniciei unor meșteșugari ai epicului romanesc ce-și luau dintr-o a zilei bibliotecă ceea ce se cuvenea luat din viață și după ureche ceea ce survenea luat din conștiință. Biblioteca ce poate că stă în spatele acestei **Biblioteci** este în orice caz una politică, iar nu una literară, conștiința ce ordonează edificiul literar și problematica umană este una responsabilă prin angajare autentică și prin dramatică identificare, străină de orice ipocrizie, de orice dedublare.

Criticii estetizante ar trebui să-i apară roșeața unei sincere rușinări în obraz, dacă i-ar veni să caute literarul pur, formele nemaculate ale acestuia într-un asemenea roman. Fiindcă „lumea este o poveste infinit maculată", după vorba lui Blaga, și literarul va fi întotdeauna la fel. Sau cel puțin cîtă vreme nu ignoră să fie autentic în ordinea umanului înainte de a fi în ordinea intrinsecilor sale determinări. Intuiția fundamentală a autorului acestei **Biblioteci** este, ca și în cazul ultimului roman al lui Marin Preda, așezarea problematicii într-un alt spațiu decît cel „natural" : **Cel mai iubit...** reflectă istoria în viața unui cuplu, **Biblioteca** găsește reflectarea istoriei în spațiul unui sanatoriu de boli tuberculoase (neascunzîndu-și modelul thomasmannian), un **spațiu de criză** care asigură ordine estetică dezordinii umane. Lecția acestui spațiu de criză este însă mai degrabă gorkiană la autorul **Bibliotecii**, dar un Gorki continuat cu mijloace dostoievskiene. Nu e vorba numai de lanțul spovedaniilor (de altminteri reproșabil cînd, prin repetiție convențională devine unul al slăbiciunilor), ci de ceea ce Al. Paleologu ar numi panteismul dostoievskian, viziunea contemplativă dostoievskiană încuviințînd universul moral **așa cum este**, fără dedublarea metafizică a unei practici ce ar pretinde alegerea între rău și bine. Libertatea unei atari viziuni nu este marcată prin dreptul și obligația alegerii, ci prin încuviințarea tragică a tuturor alternativelor. Ca și în romanul lui Marin Preda și în **Biblioteca** se petrece o inițiere **ad infernum**, fără ca romanul să fie inițiatic în sensul confuz-ocult al termenului. Și totuși citim un roman inițiatic. Ca și Victor Petrini, filozoful, Petre Curta, scriitorul, este destinat să traverseze labirintul. Dacă ordinea celor imuabile și eterne este mai greu sesizabilă în labirintul politic, nu înseamnă că ea nu există. Spovedaniile păcătoșilor aceste lumi nu sînt rostite decît pentru că dincolo de labirint, la ieșirea din el, înaintea intrării în moarte, se redeschide un orizont care face posibilă o priveliște înspăimîntătoare și în același timp salvatoare : **spiritul, rațiunea.** Eternitatea potențială a unei mărturii transcrise sustrage oricărei conștiințe privilegiul de a fi gîndit și făptuit în ordinea clipei, reinstaurînd ordinea duratei și judecata de apoi. Petre Curta este mult mai puțin o persoană pentru cei care i se spovedesc cît un simbol (și un potențial „comisar") al acestei judecăți de apoi pe care spiritul, rațiunea va avea să o facă. Și este cel mai puțin personaj dintre toți protagoniștii acestei cărți populată cu personaje absolut memorabile (ce fel de personaje vom mai vedea). Victor Petrini era și personaj și martor. Petre Curta este numai martor, în primul rînd martor în orice caz. Insuficiența este însă creatoare. Pentru că dacă persoana întîi a lui Petrini subiectiviza istoria (și cum altfel este istoria trăită decît la persoana întîi ?), persoana a treia a naratorului **Bibliotecii** are un grad de obiectivitate pe care îl știe pune în valoare. Iată, de pildă, **parabola lupilor** pe care Curta, într-o pornire neconștientizată pînă la capăt, îi hrănește cu spaimă și cu un ciudat soi de „omenie", după ce lupii aceia își mîncaseră propria lor mamă rănită, această parabolă, esențială în roman (**homo homini lupus** ar fi sensul ei radical, demonstrat prin toate „cazurile" acelui sanatoriu special în care se strînseseră, ca într-o carte polițistă convențională, eroii unei lupte ce n-au cum a se mai întîlni atît de laolaltă decît într-un roman), parabola aceasta nu putea fi o narațiune subiectivă. (Curta nu știa de ce l-a apucat omenia față de lupi) dar impresionalizată fiind, ea dă, dintr-o dată, un sens abisal destinului acestui scriitor : dacă un personaj ca Baciu, pentru ca să supraviețuiască, este obligat să practice denunțul sistematic, trimițînd la moarte sau în închisoare vinovați și nevinovați, de-a valma, în baza unei „hîrtii", Petre Curta supraviețuiește numai dacă își apără de-a valma și dușmanii și prietenii. Victimele lui trebuie să supraviețuiască pînă își spovedesc tot sensul. Așa se explică și salvarea lui Baciu de către Curta cu prețul, numai din întîmplare neplătit, al propriei sale vieți. Curta nu este mai moral decît personajele sale, este și el altruist numai dintr-un interes dacă nu meschin în orice caz ascuns, secret, nici măcar conștientizat, acela că trebuie să depună **mărturia**. Delațiunea lui Curta este în absolut, a celorlalți este mizerabilă, „darwinistă". Baciu denunța ca să supraviețuiască el. Curta denunță ca să supraviețuiască un adevăr. **Biblioteca** fiind un asemenea adevăr. Și dacă nu este el cel care scrie romanul, ci un narator necunoscut, este pentru că nici denunțul lui nu ar fi fost mai moral decît al lui Baciu. Iar parabola lupilor nu este invenția lui Curta ci a acestui narator. Oamenii pot fi lupi oamenilor și oameni lupilor care sînt lupi lupilor și lupi oamenilor, iată o „junglă" în care omenescul și animalicul, iubirea și ura, instinctul primar sălbatic, agresiv și civilizația rațiunii se rătăcesc și se contaminează una de la alta pentru a da forme monstruoase de conviețuire. Un alt sens al parabolei face clar dostoievskianismul acestui roman ce refuză despărțirea categorică a răului de bine chiar dacă singura problemă pe care și-o pune este aceasta a răului și a binelui. Alegerea este amînată nu pentru că „politica n-are morală" (cum o spune cinicul Landesman) ci pentru că răul și binele nu mai au morală (cînd este posibil ca un om să hrănească niște lupi care și-au mîncat mama sub ochii lui și iată că este posibil și este omenesc). Condiția scriitorului este văzută, prin Curta mai violent ca în orice alt roman similar, în care scriitorul este o prezență infinit pură și ima-

Ioan Buduca

*) Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria**, Ed. Cartea Românească, 1980

(Continuare în pag. 12)

Un mod de opțiune

Dacă avem în vedere diferențierea metodică pe care o face Liviu Petrescu vorbind despre „romanul condiției umane", atunci cu siguranță **Babbitt** (1922), romanul lui Sinclair Lewis ar aparține sferei „relațiilor interumane instituționalizate", romanului „politic". Însă din perspectiva problematicii complexe a personajului, mai precis din cea a revoltei sale împotriva înjosirii propriei condiții, romanul scriitorului american se poate desigur include în marea temă a „condiției umane", în posibilitatea asociațiilor constind dealtfel frumusețea și farmecul literaturii. Căci revolta cunoaște aici aspecte cu totul aparte.

Vom încerca să surprindem cîteva din aceste aspecte prin analogie cu un personaj etalon al romanului „condiției umane": Joseph K. din **Procesul**. Destinul transcedental în cazul personajului kafkian este absent, individul este pus în situația să lupte împotriva unei lumi pline de enigme pe care acesta, cu toată forța sa intelectuală, nu le poate depăși niciodată. Universul, viața în sine rămîne misterioasă iar legile ei reprezintă obstacole pe care nu le poate traversa. Joseph K. moare „ca un cîine" fără să știe de ce, moartea nu reprezintă pentru el o salvare, dar este oricum un sfîrșit, punctul final al răzvrătirii îndreptată împotriva neantului și al disperării iraționale. Absurdul transformă totul aici în derizoriu.

Personajul lui Lewis este un personaj-eșec, el are conștiința eșecului („niciodată, în toată viața mea, n-am făcut nimic din ce-am dorit! Nu cred c-am reușit să fac altceva decît să mă țin la suprafață. Cred c-am înaintat poate cu o jumătate de țol acolo unde aș fi putut face o milă"). Eșecul, asemenea tragicului este indisolubil legat de conștientizarea lui, iar din acest punct de vedere Babbitt este un exemplu de consecvență.

La un moment dat Babbitt (personaj tipic al literaturii americane) își dă seama că viața conjugală nu-l mai satisface, că profesiunea lui modestă de agent imobiliar îl plictisește de moarte, că cercul lumii „bune" din orașul său, pe care pînă atunci l-a frecventat, reprezintă de fapt o societate de „bădărani", că, în sfîrșit, convingerile sale politice n-au nici un sens, iar încercarea de a le transforma în convingeri mistice, religioase eșuează și ea lamentabil. Pe scurt, Babbitt „nu știa să facă nimic". În momentul în care devine conștient de propriile sale neputințe el se revoltă, iar revolta care nu aduce în final nici o satisfacție dă naștere unei drame profunde, abisale. Alexandru Sever remarca eronat în prefața versiunii românești a romanului (1965) că „personajul nu suportă dimensiunile tragediei", că „suferința lui este iluzorie", că „este lipsit de personalitate". Credem că nu poate fi însă vorba de o suferință iluzorie, de o lipsă de personalitate atîta timp cît Babbitt se luptă din răsputeri să-și cunoască esența propriei sale vieți, să-și „vadă viața", să evadeze în libertatea absolută. Dacă rezultatul revoltei sale plonjează în punctul de pornire (am putea remarca aici circularitatea personajului), dacă în final Babbitt — acest personaj încurcat în labirintul societății precum într-o pînză de păianjen — se resemnează, faptul nu relevă în nici un caz „condiția lui mediocră". A fi fericit, a fi liber nu este cu putință pentru că în lumea romanelor lui Lewis (vezi și **Strada Mare** sau **Martin Arrowsmith**) libertatea ca formă de manifestare a spiritualității umane nu există în sine.

Simbolul fericirii sale, a libertății de opinie este pentru el „zîna cea mică care-l urmărea de ani de zile". Babbitt nu găsește nici o mulțumire în experiențele sale erotice trăite ca un recul împotriva unei vieți conjugale anoste, zîna visurilor sale nu este nici secretara sa, miss McGoun, nici Louetta Swanson, soția prietenului său, nici „pușlamaua obraznică", manichiurista Ida Putiak și nici văduva „foarte șic", Tanis Judique. De fapt toate destrăbălările sale mai mult sau mai puțin „boeme" îl dezgustă profund („Mă disprețuiesc! Doamne, cît mă disprețuiesc!"). Revolta în sfera politicului înseamnă transformarea lui subită dintr-un conservator convins într-un liberal exaltat. E de ajuns însă ca afacerile sale să stagneze pentru ca să revină, spășit, la vechile sale convingeri. Nu este o fericire pentru Babbitt să stea o viață întreagă într-un birou, să facă mereu același lucru, zi de zi, fără nici cea mai mică schimbare, să vadă mereu aceiași oameni. „Zîna cea mică" apare din nou, manifestată de data aceasta în tentația depărtărilor și a călătoriilor nesfîrșite („N-am să mă întorc acasă... Vreau să petrec pînă nu e prea tîrziu. Nu-mi pasă. Se gîndi apoi la cei de-acasă și înnoda cu ei conversații imaginare. Apoi își spuse deodată: Doamne, nu pot... tot la oameni mă gîndesc. Și astfel ajunse să înțeleagă că ar fi fost o nebunie să fugă, deoarece de sine însuși nu putea să scape... Își dădea bine seama că așa stăteau lucrurile: nu va scăpa niciodată nici de familie, nici de birou, pentru că le purta pe toate în creierul său"). Obsesia succesului acționează tiranic asupra individului, mediul îl „modelează", Babbitt își pierde treptat încrederea în existența unor valori durabile. Toate punțile de salvare sînt trase, nu mai există nici o șansă de salvare, iar disperarea lui devine agonică („Nu vreau să fiu forțat să fac ceea ce nu vreau să fac. Se simțea prins chiar în lațul din care se zbătuse cu atîta furie să scape și, culmea, ironiei, mai trebuia să se și bucure că este prins în laț"). Încetul cu încetul răzvrătirea lui alunecă implacabil spre zona resemnării, a conformismului („De ce să fie tocmai el un răzvrătit? Cu ce se alegea dacă se revolta? Cu plictiseli și rușine... Și totuși!... Revenea mereu la acest și totuși, dîndu-și seama că nu mai găsea nici o mulțumire în această lume care, din clipa cînd te îndoiai de ea, devenea absurdă"). Iată punctul de convergență cu Joseph K. Într-adevăr, cum poți să te revolți împotriva unei lumi absurde? Urmează inevitabil conformarea, resemnarea însoțită de regretul neputinței de a scăpa de înjosirea propriei sale condiții. Chiar și ceea ce remarca Marc Saporta în **Histoire du roman américain**, adică setea de a visa, dorința de evadare din locurile comune care îl asaltează continuu, tentația aventurii în sensul larg al cuvîntului îi sînt de-acum înainte interzise cu desăvîrșire. Babbitt își va transforma resemnarea într-un **modus vivendi**, el știe de ce este nefericit, conformismul pentru el nu este o salvare, dar reprezintă în mod sigur un sfîrșit. Resemnarea este suprema lui răzbunare și el o acceptă în totală conștiință, ca pe un dat necesar, ca pe un destin; și este aceasta, în ultimă instanță, un act de opțiune. Numai în acest mod mediocritatea devine o calitate, slăbiciunea și nehotărîrea o forță. Dacă Babbitt ar fi reușit să-și cunoască zîna visurilor sale, dacă ar fi reușit măcar o singură dată să oprească tăvălugul nimicitor al vieții, am fi avut desigur de-a face cu un personaj inautentic.

Horia Pop

Aimé Césaire

Portretul tău

Spun fluviu, coroziv
sărut al viscerelor,
fluviu, crestătură, îmbrățișare enormă
în cele mai mărunte mocirle,
apă forțată înverșunîndu-se în ecluze
căci cu noi lacrimi
te-am clădit fluviu
veninos sacadat triumfător
care spre țărmurile înflorite ale mării
împinge în cicatrice drumul meu otrăvit

Spun fluviu
cum aș spune calm crocodil regal
gata să iasă din vis
fluviu
ca anaconda regală inventatoarea
bruștei tresăriri
fluviu
jet unic în adîncul coșmarului
munții Pelée cei mai mari

Fluviu
căruia totul i se îngăduie
pe malurile mele îndeosebi
lărgește-mă
pînă s-ascult în ureche noua inimă de coral
a mareelor
  pînă cînd întreg orizontul vast
  tot mai vast
  dinaintea mea
  izbucnind din rîtul tău să se aventureze
  remușcare
  de acum înainte
  și închid

Cerc nevicios

A gîndi este prea zgomotos
din prea multe mîini izbucnesc prea mulți
bărzăuni
În rest nu m-am înșelat niciodată
oamenii nu m-au decepționat niciodată ei au
priviri care
îi depășesc
Natura nu este prea complicată
Toate presupunerile mele sînt juste
Toate implicațiile mele fructuoase
Nici un cerc nu e vicios
Spart
Nu există decît genunchii mei noduroși care
se afundă

pietroși
în munca
altora și-n somnul lor

În românește de **Maria Bîrchi**

Cartograme

Muntele politic

(Urmare din pag.

culată, special legitimată să fotografieze adevărul despre adevăr. Curta împarte lumea în simpatii și antipatii, punctul lui de vedere este violent îndreptățit în propria sa conștiință, trădează secrete ce i-au fost transmise cu limbă de moarte pentru mărturia scrisă nu pentru cea orală, se crede singurul cinstit etc. Are însă răbdare să învețe lecția infernului, are vocație. Naratorul nu pactizează cu personajul său, meritînd pentru aceasta felicitările pe care un Breban le merita pentru Grobei, despărțirea, distanțarea de personaj nefiind un „truc" prea folosit de romancierul acestui „obsedant deceniu"

Poate că romanul ar trebui rezumat pentru a-i fi mai înțeles comentariul, dar întrucît un comentariu presupune nu numai lectura celui care îl face, rezumatul să-l facă cititorul dacă poate. Greu ar putea fi însă rezumat un astfel de roman. A rezuma un personaj numai (a-l caracteriza) ar presupune reluarea întregii cazuistici din roman. O caracterizare ar presupune niște atribute categorice, ori o astfel de înghețare a eroilor în definitivul unor etichete este ceea ce romanul caută a lepăda dintre intențiile sale. Este odios Olariu, dar poate fi înțeles și ca uman. Depinde de criteriul pe care îl alegem. Alegerea criteriului ne aruncă însă și pe noi, cititorii, în chiar drama reprezentată de personaj. Cine vrea să trăiască însă atroce? Și atunci nu mai gîndim, contemplăm. Cine l-ar putea rezuma pe Stalin? E simpatic cinicul Landesman la ora neputinței puterii sale și a spovedaniilor înțelepte. Dar cine și-ar dori să-i fi fost victimă? Întrebarea esențială este însă alta. Exceptîndu-l pe Curta, care este realmente un personaj, îi putem considera pe ceilalți de asemenea personaje? Avem într-adevăr în galeria senzațională a dosarelor de existență din acest roman și o galerie de personaje în deplinul sens estetic al cuvîntului (ca să nu ocolim totuși acest cuvînt)? Mai degrabă s-ar părea că nu. Baciu, Cozmin, Morăscu și ceilalți sînt altceva decît personaje, mai puțin în ordine literară, mai mult în ordine istorică: sînt documente. Aici stă și slăbiciunea romanului care fiind prea aproape de adevărul istoric are neșansa să se îndepărteze mereu de interesul pe care îl trezește acum, chiar dacă interesul acesta îl surclasează acum pe cel față de tragediile shakespeariene, să zicem. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este durabil prin analiza cuplului conjugal într-o ordine mai puțin efemeră decît prin restituirea unor adevăruri de epocă Dar **Biblioteca** își asumă acest risc cu luciditate: „Nu-i așa că e absurd să condamni un om că a îndrăznit să spună că îi e dor de țara lui? Dar dacă acum este absurd, peste ani va fi de-a dreptul de necrezut, nimeni nu va concepe că a fost posibil așa ceva, acest incredibil nu va stoarce lacrimi, nici nu va emoționa, așa cum nu poate emoționa ceva ce în concepția altora nu există". Dealtfel structura de adîncime a romanului are ceva neromanesc în ea, ceva mai degrabă dramaturgic, cu o convențională apariție pe rînd la rampă a fiecărui personaj pentru a-și rosti monologul, ceva de serial de televiziune cîtă vreme fiecare monolog-spovedanie este de fapt scenariul unui episod politic senzațional, cu atît mai senzațional cu cît în condițiile sanatoriului personajele apar fie în dez-dedublarea conștiinței lor, fie în ipostaze grotești ale fanatismului, ipocriziei sau lașității unor false conștiințe, cu atît mai senzațional apoi cu cît inițierea lui Curta în tragedia adevărului ia aspectul unei autoflagelări deliberate, îmbolnăvire a „plămînilor" morali, a cărei singură „cură" salvatoare devine scrierea mărturiei, catarsisului eliberator. Procesul lui Galilei a fost însă unul dintre cele mai senzaționale din istorie și totuși nu s-au scris capodopere pe această „temă". Ficțiunea care se vrea document trebuie să accepte o parte din caducitatea acestuia din urmă. **Biblioteca** își conștientizează condiția și o dedublează într-un subtil **trompe l'oeil**: Curta își scrie romanul său înăuntrul romanului pe care îl citim noi, sugerîndu-ni-se că citim de fapt romanul lui Curta, cel pe care Civilul îl așteaptă pentru a-l sechestra în parabolica sa bibliotecă-inchiziție. O ultimă parabolă din care trebuie să înțelegem că spiritul supraviețuiește în chiar condițiile obstrucționării sale, obstrucția fiindu-i poate chiar un straniu stimulent așa cum spaima de lupi și fascinația lor îl revitalizează poate pe Curta. În orice caz acea bibliotecă-inchiziție este și o formă de conservare a spiritului nu numai una interdicțională.

Biblioteca din Alexandria este într-adevăr „o carte interesantă — pe alocuri chiar zguduitoare", nu numai pentru că aceasta este opinia Civilului. Din păcate însă, și nici Civilul nu pricepe acest lucru, prea îndatorată istoriei cantitative în dauna celei calitative.

Redactor-șef: Stelian MOȚIU (16.37.58); redactor-șef adjunct: Constantin DUMITRU (14.07.51); secretar responsabil de redacție: Lorin VASILOVICI (13.53.20)

Adresa redacției: cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon: 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. „Informația".

